

hem in de ander zijn gezicht kunt blazen, het omhoog gooien van de urn, de psychiater die letterlijk de kamerwand opklautert, de aanvankelijk té nadrukkelijke blijspel-karikatuur van Monica, enz.

In de eerste helft overweegt het gevoel dat de personages te overvloedig aan het vertellen zijn. Het lijkt te veel op een logge expositie, waar geen einde aan komt. Maar na de pauze drijven ze een aantal discussies en bekentenisverhalen tot echte emotionele climax-momenten op. Het effect van vervreemding wordt hierbij consequent ondersteund door het gebruik van de decorruimte.

Geleidelijk wordt het interieur helemaal leeggehaald, tot de vier acteurs ten slotte als hele kleine mensjes over de vloer kruipen, elk in zijn hoek. Ze blijven achter in een scènebeeld, waarin Marc Cnops de ontwrichte realiteit erg plastisch visualiseert in de ingebouwde spiegel, die als een reuze-grote glazen splinter dwars door de flat schiet. Bij BMCie daarentegen blijft de decorruimte (Niek Kortekaas) intact. Het interieur is vrij krap en loopt uit in een groot trappenhuis waarin de personen af en toe verdwijnen; een dieptepsychologisch perspectief.

Norén woont in zijn personages. Ze spreken harde woorden, slaan diepe wonden, maar maken die wonden ook inzichtbaar, waardoor noodgedwongen nieuwe perspectieven geopend worden. Op die manier is elk stuk een soort afrekening. Norén zegt, dat hij de tijd laat zien die het publiek op hetzelfde moment geraakt moet worden als de auteur. Het maakt van *Nachtwake* een belevenis.

Volgend seizoen herneemt Blauwe Maandag Compagnie waarschijnlijk *Nachtwake*, maar dan met een andere cast. En in maart brengt De Korrekelder *Depressie*, eveneens vertaald door Woudstra, en door hem ook geregisseerd.

*Fred Six*

## Jozef van den Berg, een theaterman met poppen

Een van de laatste dagen van 1986 bracht de Nederlandse televisie een produktie van de poppenspeler Jozef van den Berg op \*het scherm. Het programma vermeldde een „kinderuitzending”. Ik was benieuwd of theaterman Van den Berg het ook op de beeldbuis zou waarmaken. Mijn kleuters leveren me bij dergelijke onderzoeken graag de logistieke steun.

Mijn test-kijkers reageerden precies als verwacht. De aankondigster had het over een poppenspeler gehad, en het was voor hen op zijn minst eigenaardig, zoniet wat teleurstellend, met de camera een zaal binnen te duikelen en op het podium niet meteen poppen aan te treffen, maar een spichtig, driftig mannetje dat druk doende was met totaal onbegrijpelijke zaken. Een nieuwsgierigmakende toestand, waarin Van den Berg hoog spel speelt. In die eerste momenten wil hij „het publiek” over de brug lokken. Mijn kleuters volgden meteen gedwee.

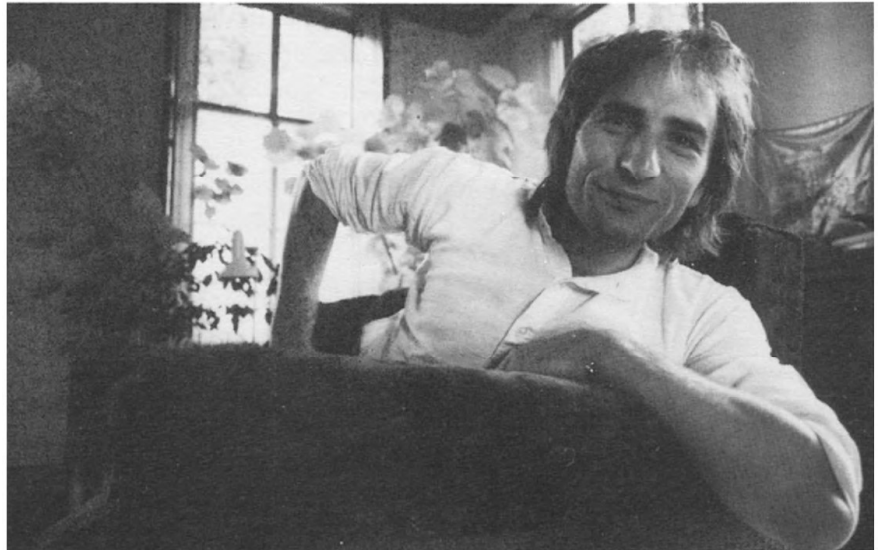
Van den Berg weet hoe theater werkt. Hij waaiert over het toneel, bouwt met kleuren monumentale lichteffecten op, en weet te bereiken dat de kijker geleidelijk aan de blik op zijn persoon verscherpt, en daarbij de aandacht voor de entourage verliest. Dan dagen ook zijn poppen op. Het zijn kleine handpoppen, gedekt van kleur, maar met een uitgesproken eigenheid. Ze laten Van den Berg niet los, bestoken hem met hun zelfverzekerde meningen, overvleugelen hem zelfs in de conversatie die hij met hen voert. Zij zijn de spelmakers, vaak geeft hij de indruk alleen maar „een handje toe te steken”. De uitwerking op de kijker is beklemmend. Maar daar herijst weer de theaterkunstenaar. Hij gunt de kijker verademing, hij speelt met licht, met kleur, met vorm, hij gaat even schuilen in de vluchtige schoonheid die hij op het toneel creëert. Wat ik gevreesd had, gebeurde dan ook. De theaterschoonheid vang je niet met een camera - je

doorbreekt deze door in te zoomen - en dit sterke facet van Van den Berg verwaterde dan ook op de beeldbuis.

Maar mijn kleuters bleven geboeid. Meer nog, ze raakten in de ban van wat daar gebeurde. Ze schoven dichters naar het scherm. Wilden ze gaan meespelen? Wat heeft Van den Berg dan nog meer te bieden, waardoor hij zo aanspreekt? Ik vermoed dat het komt doordat de poppen meer dan een verhaaltje spelen. Het zijn poppen van vlees en bloed. Ze verzinnen niks, ze beleven iets. Het zijn geen poppen met een stramme ruggegraat en houderige bewegingen, maar ze zijn blij, of jaloers, of listig of verliefd. „Ze zijn zo geworden”, zegt Van den Berg er zelf over, „al spelende met hen hebben ze een karakter gevormd, dat grondig verschilt van het mijne. En ze spelen wie ze zijn. Morgenavond kunnen ze niet zomaar een ander rolletje spelen, nee, ze hebben een heel eigen persoonlijkheid vol gevoelens en met een eigen aard van 't beestje. Als ik een voorstel doe, kan ik al vermoeden hoe ze zullen reageren. Helemaal voorstelbaar is het niet, ze zetten me soms op een onverwacht spoor”.

Dit mag mooipraterij van een artiest lijken, bij Van den Berg is het werkelijk zo. Misschien is hij wel de eerlijkste man die ooit op de planken kwam. Soms twijfelt hij op het toneel, soms zoekt hij samen met zijn poppen een uitweg, een oplossing. Hij bewandelt geen gebaande paden, hij tracht aan te voelen waarop het publiek reageert en op welke manier het dit doet, en daar boort hij op door.

Er bestaan tedere verhalen over de carrièrestart van Van den Berg. Deze Nederlandse Brabander begon in 1971 met poppen te improviseren voor kinderen. Al gauw wou hij een eigen plek, en startte in 1974 met een poppentheatertje in Groningen. Hij speelde er elke vrijdagavond; om 21 uur kroop hij in de poppenkast. Het was een klein, knus theatertje. Je mocht er niet recht op lopen, vanwege het gevaar



*Jozef van den Berg (°1949) (Foto Alex van den Berghe).*

met het hoofd tegen de balken te stoten. „De hele vrijdag liep ik te piekeren waarover ik vanavond zou spelen. En telkens kroop ik in de kast met niet meer dan een thema in mijn hoofd. Rond dit thema begon het spel. Het werd een verhaal, waarop mijn poppen inpikten. Het werd alsmat ingewikkelder, de problemen stapelden zich op. En dan riep ik naar de mensen: wij komen er niet uit, maar jullie ook niet”. Datzelfde doet zich nog steeds voor, maar nu op de grote wereldpodia.

„Eigenlijk”, zegt Van den Berg, „eigenlijk gaat elke voorstelling die ik geef over mezelf. Ik benader de thematiek van mijn produktie vanuit mezelf, op de manier waarop ik het op dit moment voel. En gaandeweg voel ik dat ik invalshoeken heb, die herkenbaar zijn voor het publiek. Ik voel de raakpunten met de kijker. En daar ga ik op door. Veelal zijn het de momenten van onzekerheid, de gevoelens van twijfel. Dat ter sprake kunnen brengen, dat is het wat ik wil”.

Eens die raakpunten gevonden laat Van den Berg zijn publiek niet meer los. Of het nu volwassenen zijn of kinderen - hij speelt voor allebei, en niet eens zo verschillend - hij betreft hen bij de opvoering. Ze komen mee op het podium om op de poppen te letten, of om, zittende op de eerste rij, als meerpaal te dienen voor de

aangespoelde kist. Nooit maakt Van den Berg hen belachelijk, nooit draait het uit op een demonstratie van wat hijzelf kan tegenover de toevallige medespeler. Nee, hij werkt vanuit een diep respect. Je krijgt, ook al zit je op je luie stoel in de duistere zaal, het gevoel dat je meebouwt aan het verhaal, net zoveel als elke pop, of als degene die vanuit de zaal op het podium klimt. Van den Berg beheerst dergelijke situaties tot in de finesses. Hij laat er daarnaast geen twijfel over bestaan het in het spel aan te leggen op de diepgaande, grote thema's van het leven. Hij heeft het in mooie symbolen en beelden over de nieuwstitels van de dag. In zijn witte woning, een waar monument met uitzicht op de uiterwaarden van de Waal, hoor ik hem nadenken over de bewapeningswedloop. „Het is krankzinnig als wereldmogelijkheden elk maar meer moordwapens verzamelen. Als mijn buurman en ik ons huis met zulk tuig zouden volstouwen, omdat we mekaar niet vertrouwen, dan werden we gegarandeerd krankzinnig verklaard. Maar in het groot gebeurt het gewoon en lijkt het de enige manier om te leven”.

Heel mooi is ook het beeld over de liefde, dat hij gebruikte in *De Geliefden*, waarmee hij, in tal van talen, de wereld rondtrok: „Ziet U, mevrouw de heks, het verstand is als een motje en de

liefde is de kaars. Zolang het motje ver genoeg van de vlam blijft, is er geen enkel gevaar. Maar als het motje te dicht bij de vlam komt, dan verschroeit het, en is er alleen nog vuur”.

*Alex van den Berghe*

### Gilles de Rais, Hugo Claus en Jan Declair

Voor Jan Declair schreef Hugo Claus de bijna twee en een halfuur durende monoloog *Gilles!*. Hij zocht zijn inspiratie in de authentieke notulen van een historisch proces. Tijdens de honderdjarige oorlog streed Gilles de Rais aan de zijde van Jeanne d'Arc tegen de Engelsen. Het leverde hem de titel maarschalk van Frankrijk op. Tijdens de plechtige kroning van Charles VII in Reims, mocht hij zelfs de koning het heilig chrisma aanreiken. Nadat het oorlogsgeweld wat uitgebloeid was, trok hij zich terug op zijn kasteel in Tiffauges, waar hij zich gretig overgaf aan alchemie en aan het gruwelijk misbruiken en onthoofden van een paar honderd jongetjes. Na een kerkelijk proces werd hij op 36-jarige leeftijd in 1440 gehangen.

Claus plaatst Gilles vóór zijn rechters, Declair vóór zijn publiek. De woorden die hij spreekt zijn antwoorden op de denkbeeldige vragen van het tribunaal. Uit de commentaren en verklaringen van Gilles, vermengd met zijn „gedachtenstem”, ontstaat een knap tekstprofiel, waarin op Clausiaanse wijze een stuk menselijk wezen gebeiteld staat, dat uitstijgt boven de historische anekdote en het literaire blauwbaardcliché. *Gilles!* is vooral een boeiende tekst.

Gilles maakt zich sterk dat hij Jeanne, die in 1431 op de oude markt in Rouen levend verbrand werd, in feite had kunnen redden. Hij is laf geweest, en dit noemt hij zijn eeuwige échte zonde. Sindsdien heeft hij geweten dat hij door een zelfde brand moest gaan. Hij wou enerzijds zijn eigen ziel kwellen: haar tot op het bot leren kennen, verder-

ven en verwoesten; anderzijds wou hij de God die zich van Jeanne had afgekeerd tot het uiterste tarten. Deze dubbele provocatie, die de grond lijkt te vormen van zijn criminele gedrevenheid, verraadt iets van de spanning van een eerste grote dualiteit: de slingerbeweging van IK naar GOD, en terug.

Gilles is inderdaad middeleeuws gelovig. Voor hem is God de oppermachtige, wiens bedoelingen vaak ondoorgrondelijk zijn, en voor wie hij zich op de knieën neerwerpt. Roem en schittering zijn middelen om God te dienen, het is zijn barokke manier van vroomheid. Hij heeft een kathedraal laten bouwen, heeft eigen priesters en kanunniken, en een liturgisch kinderkoor. Als ridder streed hij voor het christendom, en grote rijkdommen heeft hij gependend voor de glorie van God. Maar meteen ook tot glorie van zichzelf, tot heil van zijn ziel, die hij zijn enige kostbaarheid noemt.

Hij is geschapen naar Gods beeld en gelijkenis en vraagt spottend aan de rechters hoe zijn „wandaden” dan „onnatuurlijk” kunnen worden genoemd. En wanneer ze hem naar de oorzaak vragen van zijn misdadige lusten, antwoordt hij: „Ik ken de oorsprong niet van mijn schuld... tenzij God de oorsprong is van alle goed en kwaad en lauhte en hitte op aarde... De schuld ben ik, ik kan me niet buiten mijn schuld stellen”. Hij is wat hij gedaan heeft. Meteen maakt hij van de MENS de maat der dingen. Anders gezegd, hij is zelf een GOD in het diepste van zijn wezen. Sprekend in middeleeuwse denkpatronen openbaart Gilles in feite heel sterk een heidens individualisme. Hij is een eeuwige overgangsfiguur, misschien wel de verlichte despoot én de „zelfbegoochelaar” die elk mens is.

Ondertussen is ook een tweede grote dualiteit aan de orde, nl. „Goed” en „Kwaad”. Symbolisch liggen de begrippen weerspiegeld in het melkwitte harnas van Jeanne d'Arc en de zwarte kleur



*Jan Declair als Gilles de Rais.*

van Barron, de duivel. Beiden worden door Gilles aangeropen, beiden smeekt hij om hulp. Jeanne, die de goddelijke stemmen hoorde noemt hij zijn zusje, dat hij zó mist, zijn verkapt jongetje, lieveling, engel. Maar er is ook Barron. Veelbetekenend heeft Gilles zijn privé kinderkoor genoemd naar de Heilige Onnozele Kinderen, slachtoffers van Herodes, aan wie er maar twee konden ontsnappen: Jezus en zijn slechte broertje Barron. Barron, de „jongeling” van de hel, door Paulus „de prins van de lucht” genoemd, wordt door Gilles aangesproken als zijn zwarte minnaar, de zoete demon, aan wie hij offerde, met wie hij een contract sloot en die hij bezweert eindelijk in hem te komen.

Het ligt voor de hand dat men de spanning tussen Goed en Kwaad zou kunnen beschouwen als een element van psychische tweestrijd binnen in Gilles. Tijdens de opvoering heb ik die spanning echter vooral ervaren als een thematische golfbeweging in de taalspiegel die Gilles zijn gehoor voorhoudt. Declair brengt de verbale bewogenheid van zijn personage inderdaad zo poëtisch-ingetogen en toch radicaal, dat ze op scène een haast zelfstandig bestaan gaat leiden. Ik bedoel dat de tekst die hij achterlaat voor mij finaal belangrijker is dan het personage. In de mond van Gilles loopt de tekst ten slotte uit op een