

ge dochter Nina telefonisch introduceert die in *Hebriana* op de voorgrond komt: een oeuvre als kettingreactie.

Nachtwake begint bij de thuiskomst van John en Charlotte na de crematie van Johns moeder. De telefoon gaat en er volgt een lang gesprek met Nina, Johns dochter, die voor de rest van de avond aanwezig blijft via de open telefoonlijn. Ze is de stille getuige van een doorzopen nacht waarin twee paren (ook Alan, Johns broer, en diens vrouw Monica) graven in het verleden, mekaars identiteit, de resten van de liefde.

Nachtwake is één van Noréns betere stukken. Het profiteert van Noréns geoefend observatievermogen om de taalstrategieën van mensen weer te geven: hij heeft oor voor het onverwoorde dat de verwoording vergezelt, voor de subtekst die in het spreken doorklinkt, voor de communicatiepatronen en voor de persoonscontouren die men uit de talige actie afleidt. Af en toe stoot de aandacht voor deze taalprocessen via Noréns alter ego John door tot het gespreksoppervlak ("Dat moet je niet zeggen, *even* checken. Checken heet dat. Jij neemt onmiddellijk alles over wat de taal slap maakt") maar het vertaalt zich voornamelijk in de nauwgezette compositie van de conversatie waardoor de indruk van een partituur ontstaat. De talloze pauzes en stiltes bepalen het tempo, de snelle dialoogwissel ritmeert het tekstverloop, de hordende monoloogpassages breken het verval. In de regietekst vind je eenzelfde secure oplettendheid voor de manier waarop de taalactie dient gevoerd te worden. Nagenoeg ontelbaar zijn de aanduidingen die het spreken schake-

ren, die intonatie, volume, timbre, toonhoogte, ritmisch verloop bepalen en intentionaliteit geven aan het gezegde ('broos als glas', 'onneurotisch', 'kleine terugtocht', 'met de stem van een oude man', 'naakt', 'alsof het haar niets kon schelen, de wereld veranderd was', enz.).

De taalstrijd vormt de enige handeling in *Nachtwake*. De posities die door de vier personages ingenomen worden, zijn voldoende verschillend om voor tegenstellingen en spanning te zorgen. In die zin is het een vrij klassiek stuk: zowel de twee paren zijn contrastief, als de onderlinge verhoudingen van de paren en de broers. Het zijn vier individuen die vechten om het lijfsbehoud, al gaat dit ten koste van de individualiteit van de ander. Maar Norén brengt ritme in zijn figurerende door naast botsende lijnen ook voor vervloeiing te zorgen: de figuren zijn in zekere mate ook uitwisselbaar, hebben raakvlakken waardoor de individuele kamp de allure en de treurige komiek van een spiegelgevecht krijgt. De taal is in dit spiegelpalet een slechte gids want ook zij zorgt door overdadig gebruik van persoonlijke voornaamwoorden voor persoonsverwarring: "Ze lijkt heel aardig/ Ken je haar?/ Wie?/ Mijn dochter./ Je vrouw, bedoel ik...Ze lijkt heel aardig./ Een schat."

De tijd creëert op haar beurt diepte in het spiegelend perspectief. Norén is een weinig optimistische schrijver en laat zijn figuren dezelfde fouten begaan als die van de ouders, met alle frustraties vandien. Opnieuw worden de kinderen verwaarloosd, is de moeder afwezig, zijn relaties onmogelijk. De personages treden in een spoor

dat in die mate uitgesleten is dat aangeknoopt wordt bij mythische voorgangers: het Orpheus-Euridice verhaal heeft hier zijn resten gedeponeerd (in de grot, het kijken, het slangmotief, de muziek), het lijdensverhaal van Christus schemert door (de titel *Nattvarden* betekent letterlijk nachtmaal) en uiteraard spelen ook Freudiaanse archetypes mee (het vier keer herhaalde "je lul is eigenlijk een navelstreng" is een treffende samenvatting van het stuk).

Taal, personages en tijd vormen het grondvlak van dit stuk. De taal handelt, liegt, bedriegt; de taal maskeert, of legt bloot, krabt aan de ziel van de ander, bepaalt het beeld van de partner. Norén is er hier in geslaagd ongelooflijk juist weer te geven hoe mensen taal gebruiken om zich een individualiteit aan te meten of om anderen in te strikken. De personages in kwestie zijn erg herkenbaar omdat ze gemodelleerd zijn op bekende archetypes, maar dit wordt ook weer niet zo dik gesausd (zoals in *Demonen* dat drijft op de symboliek) dat het storend wordt. Bovendien bouwt Norén een tijdsfactor in — de duur van een lange donkere nacht — die het stuk tot aan de tolerantiedrempel duwt: het geruzie, roepen en tieren, opnieuw goedmaken, fluisteren en flemen, en weer herbeginnen, is werkelijk eindeloos.

Context

Voor beide regisseurs, Guy Joosten bij Blauwe Maandag Cie en Jean-Pierre De Decker bij KVS, was het de eerste Norén-regie. Joosten zag de Duitse producties in Kassel en Bo-



"Loop naar de hel jij smerige rat die bent!"

Symmetrische positiebepaling vs. vloeiende chaos

"Moeten we hier echt zo op een kluitje zitten?"

