

K R O N I E K EEN REDEN OM ZICH AAN TE KLEDEN

men, o.a. van Hugo Claus, Freddy de Vree, Marc Didden en Frans Redant, voegen het nodige aan informatie toe, maar het portret blijft onaf.

Alle teksten vormen tesamen een fiks beschadigde black box. Het is alsof er zich een ramp heeft voltrokken - een getalenteerd acteur die gedesilluseerd gestorven is - maar waardoor blijft verborgen terwijl men in de beschrijving zo duidelijk naar erkenning van een groot talent streeft. Het wachten is op een biografie, die niet alleen de mensen aanschrijft om een bijdrage te leveren, maar die daadwerkelijk met iedereen gaat praten, alle partijen overziet en vanuit Van Royen zelf vertrekt.

Robert Steijn.

C. Tindemans e.a., *Op de top van de ciadel. Over Alex Van Royen*. Dedalus i.s.m. VTI, Antwerpen, 1989.

Toneelschrijfprijs

Arnhem / Rotterdam

Eind augustus werd de Toneelschrijfprijs (20.000 fl.) toegekend aan Judith Herzberg voor haar stuk *Kras*, dat ze in opdracht van Maatschappij Discordia heeft geschreven. Deze prijs is een initiatief van Independence Arnhem (een soort theaterwerkplaats), daarbij gesteund door het theaterfestival Rotterdam dat ook de jury samenstelt (E. Antonis, P. Mol, K. Tindemans). Opzet van de toneelschrijfprijs is niet zozeer jonge of beloftevolle auteurs tot schrijven van theaterstukken aan te zetten, dan wel de algehele herwaardering van deze kunst te promoveren. Logisch dus dat deze onderscheiding zowel kinder-, jeugd-, als volwassenentheater omvat. Het is de tweede keer dat deze jaarlijkse prijs wordt uitgereikt.

Geselecteerde stukken waren o.a.: *Ward Comblez, he do the life in different voices* (Josse Depauw), *Achiel Debaere* (Erik De Volder), *Maria Boodschap* (R. De Graaf), *Het Meisje Dat* (Albert Blitz), *Gesprekken over Goethe* (Frans Strijdaards, laureaat van vorig jaar), *Wittgenstein Incorporated* (Peter Verburg), *Winterslaap* (H. Verburg). Deze teksten zijn omwille van verschillende redenen uit de lijst der kanshebbers verdwenen: meer filmscript dan theaterstuk, prijs al gekregen, te hermetisch, meer aanzet dan ontwikkeling - in willekeurige volgorde. Voor de finale werden

twee stukken weerhouden: *Op de Hellingen van de Vesuvius* (Wanda Reisel, tekst afgedrukt in *Etcetera* nr 26) en *Kras* van Judith Herzberg. De jury verkoos *Kras* omdat het "contrastrijker is, trefzekerder ook, de spanning tussen cynisme en liefde schrijnender, het gebruik van de dramatische middelen genialer" (K. Tindemans).

Met *Kras* is Herzberg (1934) natuurlijk niet aan haar proefstuk toe, naast verschillende poëziebundels schrijft ze al geruime tijd theaterstukken waaronder *Leedvermaak* (opgevoerd in 1982 door Baal) als voorlopig hoogtepunt geldt. Daarin schetst ze de schrijnende problematiek van een (joodse) gemeenschap die hulpeloos op zoek is naar enig houvast, noemt het een nieuwe identiteit. Herzberg is zelf ook van joodse afkomst, de 20ste eeuw is dus ook niet zonder meer aan haar voorbijgegaan, haar ouders overleefden Bergen-Belsen, zelf leefde ze toen ondergedoken. Ze woont in Amsterdam en Tel-Aviv, waar ze nauw betrokken is bij de Peace Now-beweging.

Kras bestaat uit vijf bedrijven, de handeling speelt zich af in vier of elkaar volgende dagen en nachten, met als surplus een Apart, een soort epiloog, een dagdeel ergens in de toekomst. Plaats van handeling is het huis van Ina, hoofdfiguur, een beminlijk curiosum. Ze is 68 en leeft gescheiden van haar man ("Je kan je niet hechten, maar een leven zonder hechting is ook onmogelijk"). Van hem weten we alleen maar dat hij kunsthandelaar is, verder is Pa een letterlijk vraagteken. Het huwelijksgeven - een schilderij van William Turner - heeft hij haar gelaten. Ina heeft vier kinderen maar geen kleinkinderen: de vernieuwingsvuldigheid van de helden is stopgezet, één kindje weigert te worden geboren, verder nemen hondjes de kinderplaatsen in.

's Nachts verschijnt er in Ina's huis een mysterieuze inbreker, zijn identiteit blijft verborgen achter een zaklantaarn met een sterke lichtstraal, hij wordt gedragen door lichtende schoenen. Zo appelleert hij aan de fantasie van de lezer/kijker wanneer hij voor de wakkere vrouw de inboedel door elkaar gooit. Hij steelt niets, maar brengt chaos in de orde. Toch houdt Ina op een bepaalde manier van hem, hij is de enige die ze gelooft: "Wat jij doet komt heel dicht bij wat ik denk. De chaos." Bovendien bezorgt hij haar elke nacht opnieuw een alibi om de volgende dag de kinderen bij elkaar te roepen in een poging om de boel weer netjes op een rij te zetten. Zo zorgt de chaos paradoxaal genoeg voor een bepaalde wetmatigheid,

voor een zekere orde en regelmaat in haar leven, want ze vindt het heerlijk dat de kinderen er zijn.

Heerlijk staat dan voor gesprekken die nauwelijks op gang komen, iedereen "kletst maar" (bijvoorbeeld in een poging de spanning te nivelleren) en "zegt nooit" wat hij/zij denkt. Heerlijk staat voor relaties die stuk voor stuk onderhevig zijn aan ontbinding, elk "februariegroen" is gedoemd te verdwijnen nog voor de lente is aangebroken. Heerlijk staat voor de oneindige probeersels om overdag orde te scheppen die met het daglicht wetswaarts reist, elke vorm van orde is slechts schijn, elke opruimbeurt een ritueel in een poging om de werkelijkheid te controleren, te verdoezelen, het woord stabiliteit is een farce. "Zelfs chaos is maar een woord", wat er is kan de mens blijkbaar niet grijpen, ontsnapt voortdurend. "Dus, lach ik om het absurde, alsof het erfelijk is." zegt Ina.

Herzberg zou Herzberg niet zijn indien gesprekken over ogenschijnlijke niemendalletjes geen kleine kantjes van het menselijke paradijs zouden verraden. Een onschuldige babbel over sleutels signaleert dat de duo's William/Agnes en Theo/Mary nauwelijks overlevingskansen hebben. Dialogen schrijven, heeft Herzberg eens gezegd, gaat zo "dat je de mensen iets moet laten zeggen, terwijl ze iets heel anders bedoelen." Zo wordt elk personage soms zaaier van insinuaties en onrust, elke mens begaafd tot een of andere vorm van gemeenheid.

Toch kruipt de onderlinge animositeit op bepaalde momenten rechtstreeks in woorden. "Je hebt het al verpest. Ik heb het verpest. Het is allemaal te laat," verwijt Theo zijn moeder. Voor Mary is het huis altijd een witte vlek gebleven. William, de oudste zoon, vindt dat er thuis steeds "een dwangmatige luchthartigheid" heerst en noemt Theo dan maar een lul. Dat bezorgt Ina (!) de slappe lach en op de vraag of de familie nu voor dit soort toestanden is samengekomen, reageert ze: "Neen, ik had nog van alles willen bespreken. Maar nu blijkt dat alles op losse schroeven staat." Op een bepaald ogenblik stelt ze vast dat ze "nooit zichzelf is geweest." Haar bewondering voor Mary blijft dan ook niet op haar tong liggen: na een uitkleedpartij door William toont Mary de plaatselijke bevolking haar blote, ouder geworden en geschonden vlees.

Agnes mag dan al volhouden dat ze op een stabiele wereldbol zit, dat ze die met de nodige zelfbeheersing in de juiste baan weet te houden, op het einde is ook zij beroofd van zekerheden die nooit hebben bestaan:

William verlaat haar voor een volgende Agnes, Lynn geheten. Wat voor Ina geldt, gaat ook voor haar op: "Wat je beschouwt als een deel van jezelf is helemaal geen deel van je." Zo valt elk personage op zichzelf terug, elk karakter een nomade binnen een beperkte oppervlakte, veroordeeld om elkaar te ontmoeten. "Het huis past als een schelp om me heen", zegt Do, de oudste dochter ("ongetrouwd. top-secretaresse en kampioene typen en steno"). "Het is alsof je van warme marmer bent", zegt Ina tegen William. Versteende mensen, de rotsen van Turner waarop het water breekt? Geërodeerde steen met tegelijkertijd de hunkerende naar Turners zachte kleuren, naar het ongerepte, naar hetgeen ongeschonden lijkt? Dit is de ge-laagdheid van Herzberg ten voeten uit. De jongste zoon Manfred besluit tiewat misantropisch: "Van alle menselijke verschijningsvormen: Eskimo's, Mongolen, Siamezen, is het mooie jonge meisje wel het aller-saaste."

In zo'n stuk worden natuurlijk brokken gemaakt. Agnes laat een servies in gruzelementen vallen. Manfred ("geniale wiskundige, milieubewust en spaarzaam") brengt zelf een lading scherven mee, verzamelt het stukgevalen servies en deponeert het in zijn genialiteit in het bad. Vuile scherven kan je niet zomaar wegbrengen, naar buiten is zindelijkheid geboden. Manfred haalt descherven de volgende dag met een merkwaardig karretje op. Grotseker kan nauwelijks. Maar een bad, scherven en bloot vlees, dat moet sporen nalaten.

U merkt het, *Kras* is geen stuk vol kommer en treurnis. Het cynisme waarmee Herzberg menselijke verhoudingen portretteert heeft ook grappige kanten, vooral in de manier waarop ze met woorden speelt en interacties structureert. De lezer (vermoedelijk zeker de kijker) kan zich best verlustigen aan wat sociaal deviant gedrag lijkt. Wij mensen bewonderen wel overwinnaars, maar we houden toch meer van verliezers. Maar is ook dat geen eigenliefde?

Cees Tahey
Wim Vermeulen

