

TWEEZAAMHEID

TWEE. - HET GEVOLG

EVELYNE COUSSENS

Een paar jaar geleden leek het jeugdtheater te lijden aan wat ik toen het 'troetelbeersyndroom' noemde: de tendens om ondanks het tackelen van 'volwassen' thema's – weeskinderen, scheidingen, kanker – vervelend vaak te eindigen met een knipogende alles-kwam-toch-nog-goed-moraal, jongensachtige victorie of – in het geval van het terminale kankerpatiëntje – blijgemutste tenhemelopneming. Tegenwoordig waait er een killere wind door troetelbeerland. Het eindeloos droevige *Alias de Wanprater* (BRONKS) en het introvert-bevreemdende *In de meidoorn* (nogmaals BRONKS) gaven de aanzet, voorstellingen als *Nimmermeer*, *Cement* en *Naar Medeia* – door makers uit het jeugd- én volwassencircuit – verdreven de beren definitief van hun regenboog. Ook van *TWEE.*, een voorstelling van jonge makers Eva Binon en Simon d'Huyvetter (Conservatorium Gent), gecoacht door Mieja Hollevoet, werden we niet vrolijk. De vraag is waarom. Waarom ik de voorstelling maar niet uit mijn systeem krijg.

TWEE. presenteert zich als een sober verteld familieverhaal, starring twee jonge acteurs en een bad. Veraf zijn de griezelige *special effects*, enge muziek en wrede beeldtaal van *Nimmermeer*, een voorstelling als een bad trip die plompverloren eindigde met 'En toen was de vreselijke man dood. En dat was maar goed ook.' Geen enkele toeschouwer verliet voortijdig de zaal. Tijdens *TWEE.* stapten drie ouders op, hun kroost zuur bij de kraag gevat. Dat komt omdat *TWEE.* onrust zaait, op psychologisch en mythologisch niveau, waarbij de verklaring voor het micro-psychologische ongemak door de makers wordt geworteld in een mythologische macrowereld – een techniek die de mens van oudsher gebruikt.

TWEE. is opgebouwd uit losse scènes waarin een broer (Simon d'Huyvetter) en zijn tweelingzus (Eva Binon) – zich proberen te verhouden tot een problematische vaderfiguur. De moeder is niet meer dan een silhouet dat Martine heet, maar de vader krijgen we, in al zijn afwezigheid, glashelder getekend: hij is weggegaan, vluchtend van de ene verliefdheid in de andere, te zwak om te kiezen, te bang om echt lief te hebben.

Weggaan is verraad. Verraad wordt bestraft met de dood. De zus zegt het oprecht gemeend, gruwelijk in haar eenvoud:

'We bouwen een hele hele grote toren van rotsen. En dan zeggen we: hé papa, kom op de toren. Hier kunt ge de zee zien. En dan... kan hij de zee enkel zien als we heel heel dicht bij het randje staan en dan valt hij per ongeluk, omdat hij moet niezen.'

Ze beent met grote mannelijke passen over de scène: een woest kind in cowboylaarzen en een te grote boxershort. Met in geen velden of wegen een volwassene te bekennen, draagt zij de broek. Haar broer duikt proestend op uit het bad waarin hij het grootste deel van de voorstelling zal vertoeven: naïef, speels, onvolwassen. Zo zuiver als een kind, rondploeterend in een veilige cocon van warm vocht. Maar hij speelt het spel van zijn zus opgewekt mee, in een gefingeerde conversatie tussen vader en zoon:

Meisje:

'Hallo, ik ben je vader.'

Jongen:

'Hallo. Waar gaat gij naartoe? ... Mag ik mee?'

Meisje:

'Ja jongen.'

Jongen:

'Mag ik dan naast u zitten in het vliegtuig?'

Meisje:

'Ja jongen.'

(...)

Jongen:

'En mag ik dan een kamer voor mij alleen in het hotel?'

Meisje:

'Natuurlijk.'

(...)

Jongen:

'En mag ik ook een geweer? En een mes?'

Meisje:

'Natuurlijk.'

Jongen:

'En mag ik u vermoorden in het hotel?'

Meisje:

'Ja.'

Jongen:

'En mag ik dan uw hersentjes bakken in een pannetje?'

Meisje:

'Ja.'

Jongen:

'En mag daar dan basilicum bij?'

Dit moet ongeveer het punt geweest zijn waarop de gebelgde ouders de zaal verlieten. Nochtans worden de kinderlijke personages hier niet zomaar wat gratuite wreedheden in de mond gelegd. De martelings- en doodswensen van kinderen tegenover hun ouders of naaste familieleden zijn een psychische realiteit die, hoe griezellig ook, volkomen normaal is. Een kind dat zijn zin niet krijgt, stampvoetend tegen zijn ouders: 'Ik wou dat jullie dood waren!' Het is een verleidelijke vlucht die rakelings langs het imaginaire scheert, waarna ze snel, overvallen door schuldgevoel, hun vloek herroepen: 'Nee, nee, dat meende ik niet!'

Eerst:

'Liefste zus,
Gij zijt de liefste zus van de hele wereld.

(...)

Ik hou heel veel van u.

(...)

En dan:

'Sorry van de dolk in uw buik.
Vergeef mij, alstublieft.
En ook sorry voor het bloed waarin ge zijt gestikt.
En ook sorry voor het uittrekken van al uw haren. En uw wenkbrauwen.
En sorry dat ik uw darmkes eruit heb getrokken en daar een truitje van heb gebreid.
En sorry dat ik uw hersenen met een pincet er langs uw oren uit heb gehaald
Amen.
Vergeef mij, alstublieft.
Alstublieft.
Amen.'

Slaan en daarna snelsnel zalven, uit kinderlijke angst dat het Woord waarheid wordt, dat hun geheime of geëxpliciteerde wens als een orakel zal vervuld worden, en dat zij zo de moordenaars van hun ouders worden – het is eigen aan een onvoldoende vertrouwdheid met de grens tussen het imaginaire en het reële. Het zich uitleveren aan die gedachten of woorden levert kinderen een *unheimlich* genot op. En het is de perversiteit van dat genot die het volwassen publiek shockeert, terwijl het maar de vraag is hoe kinderen deze uitspraken horen. Hier wordt een jeugdvoorstelling voor volwassenen schijnbaar bedreigend, terwijl het datzelfde onderscheid tussen imaginair en reëel is dat hen, volwassenen, zou moeten vertellen dat tussen droom en daad wetten in de weg staan, praktische bezwaren en vooral psychische barrières.

Er is een verschil in intensiteit tussen de wraakfantasieën van de zus en die van haar broer. Terwijl de wreedheid van de jongen een onschuldige speelsheid aan de dag legt – nogal zwaar aangezet door d'Huyvetter –, is het zijn zuster menens. Een brief van hun vader, die zijn terugkeer aankondigt, vraagt om een radicaal antwoord. Ze steekt haar broer een imaginair zwaard in de handen:

'Het is een vlamvend zwaard. Maar ge moet er zeer voorzichtig mee zijn. Het is een zwaard om vaders mee te vermoorden. Het kan niets anders. Ge zoudt er zelfs nog geen appel mee kunnen schillen. Maar een vader kunt ge er onmiddellijk mee in TWEE GELIJKE DELEN KLIEVEN. En zo is het goed. Met twee is altijd goed. Want alles is met twee.'

Het is moeilijk om níet aan een negatief van de *Oresteia* te denken, waarin een vastberaden Elektra een weifelende Orestes aanzet tot moedermoord. En de band tussen deze tweeling, zo innig één, vertoont de eerste tekenen van scheuring. De broer haakt af:

Jongen: 'Ik wil weg.'

Weggaan is verraad. Verraad wordt bestraft met de dood. En dus duwt zus zijn hoofd langdurig onder water, nog een keer, en nog een keer. Maar broer wil niet sterven en het schisma zet zich door in een hartverscheurende scène, waarin de jongen verlangend de brief van zijn vader voorleest. Synchroon met zijn woorden beraamt zij haar vaders onmiddellijke dood:

Meisje:

'Wij, dat is gij en mij, wij twee, wij zullen het volbrengen.

(...) Met een vergifnaald.'

Jongen:

'Lieve kinderen,'

Meisje:

'Dan is het prikken.'

Jongen:

'Ik wil weten hoe het met jullie gaat.'

Meisje:

'Of met een kussen,'

Jongen:

'Ik wil jullie hand vasthouden en jullie gezichten zien.'

Meisje:

'dan is het stikken.'

Jongen:

'Ik wil een gesprek met jullie hebben over de avond waarop ik vertrok.'

(...)

Meisje:

'We hebben een soort ongeluk nodig. Een heel mooi, toevallig ongeluk. Waarvan de mensen niets anders denken dan dat het een ongeluk was. Zo'n ongeluk

waarvan ze zullen zeggen: Ooh, wat erg, zo stom. Serieus? Zo'n ongeluk.'

Jongen:

'Ik weet nog goed hoe het voelde toen ik mijn klein hoopje zoon voor het eerst in mijn armen hield. Het was mooier dan alle verliefdheid die ik ooit mocht voelen. Ik heb nog nooit zoveel gevoeld. Dat maakte mij heel bang.

Tot snel nu. Jullie vader.'

Nog ontroerender dan de oprechte bekentenis van de angstige vader, is het antwoord van zijn dochter, die zich nu rechtstreeks tot hem richt:

Meisje:

'Papa, ge kunt niet weggaan en dan terugkomen. Als ge weggaat moet ge helemaal weggaan. Anders doet dat teveel zeer. Da's gelijk een tand die losstaat. Hebt ge al eens ooit geprobeerd om niet van iemand te houden? Dat gaat niet. Dat is gelijk uw hart eruit trekken als een chocotoff.

Gij kunt niet terugkomen. Gij moogt niet terugkomen. Gij gaat mij niet meer herkennen. Ik heb nu al drie okselharen. Ik draag geen zwembroek meer, maar een badpak. En mijn grijs kleedje is ook weg. Dat gaat niet.'

Daarmee is de breuk tussen de vroegere twee-eenheid tussen broer en zus compleet: de kinderlijk-onhandige referentie van het meisje aan haar okselharen is, hoe banaal ook, de verklaring voor de breuk tussen hen: zij is een vrouw-in-wording, hij een man-in-wording. Quasi gelijktijdig geboren, uit dezelfde buik, opgegroeid met dezelfde leegte, verraden door dezelfde vader, jazeker. Maar in de oedipale driehoek heeft het verdwijnen van de vader haar het hardst getroffen, en haar radicale houding reflecteert een angst voor nieuw verraad: in zijn afwezigheid is de wereld doorgedraaid, zij is bijna vrouw nu, zal hij haar wel (h)erkennen? Of zal hij opnieuw weggaan? Maar voor het eerst in haar leven – 'Met twee is altijd goed' – staat ze wezenlijk alleen met haar angst:

Jongen:

'Ik wil hem zien.'

Simon trekt de badstop eruit

'Ik wil mijn papa zien.'

De jongen stapt eindelijk uit bad, geen jongen meer maar een man, weg uit de warme baarmoeder, de realiteit in. Voorgoed vervreemd van het vrouwelijke en in de onmogelijkheid om ooit nog terug te keren naar de warme loyaliteit met die ander. Hoeveel boxershorts zij ook draagt.

Onder de psychologische realiteit die de tweeling verdeelt, schuilt de lachwekkend eenvoudige vaststelling dat man en vrouw verschillend zijn. Toch tilt dat cliché de voorstelling naar een hoger, mythologisch plan. Het 'in twee delen klieven' refereert aan een oude Griekse mythe, verhaald bij Aristophanes, die het ontstaan van de geslachten verklaart. In dat verhaal waren de mensen oorspronkelijk twee, man en vrouw tegelijkertijd. Hun kracht en veelzijdigheid vond Zeus wat *tricky*, zodat hij hen in tweeën kliefde en verspreidde over de wereld, waarna elke helft verlangend op zoek ging naar z'n wederhelft: het ontstaan van eros, de begeerte. Voorbij het

genderverschil snijdt *TWEE*. echter nog dieper: het onverbloemd blootleggen van de wrede dynamieken van individualiteit (twee subjecten maken zich los uit een twee-eenheid) roept een onmetelijke, bijna kosmische eenzaamheid op. In die zin gaat *TWEE*. niet meer over de eenzaamheid van beschadigde kinderen in een gebroken gezin, of zelfs niet over de onmogelijkheid van man en vrouw om samen te zijn, maar over het verloren gevoel van een mens die beseft dat hij wezenlijk alleen op de wereld staat, en nooit meer zal samenvallen met een andere persoon.

Grimmig, rauw en niets-verhullend lijken de nieuwe codewoorden in het hedendaagse jeugdtheaterlandschap. Niet dat die begrippen een verdienste inhouden an sich, of een conditio sine qua non zijn voor goed jeugdtheater. Alleen: de realiteit speelt zich ook niet af tussen de wolken. Als jeugdtheater wil raken aan het leven, zijn wortels wil hebben in iets échts, zal het vaak uitkomen bij weinig opbeurende verhalen. Zonder daarom te vervallen in blind nihilisme, en dat bewijst de verstilde eindscène van *TWEE*. Want hoe hopeloos dat hunkeren naar elkaar ook is, er worden steeds weer nieuwe pogingen gedaan om dicht bij elkaar te komen.

TWEE. liet me achter met een lichte huiver, maar ook met dat zeldzame, onpeilbare gevoel dat je even dicht bij het mysterie bent geweest, hoe verschrikkelijk dat ook is.

Gezien op 8 november 2008 op BRONKS-festival, Brussel

Info: www.dewerf.be



Deze tekst kwam tot stand in het kader van Corpus Kunstkritiek, een initiatief van VTI - Vlaams Theater Instituut - Steunpunt voor de Podiumkunsten, i.s.m. Vlaams-Nederlands Huis deBuren, Urbanmag* en Het Theaterfestival. En met steun van een aantal partners uit de podiumsector. Lees meer op www.vti.be/corpuskunstkritiek

De teksten van het Corpus Kunstkritiek vallen onder de licentie [Creative Commons Attribution-Noncommercial-No Derivative Works 2.0 Belgium](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/), wat betekent dat de teksten verspreid, maar niet veranderd mogen worden. Elke vorm van verkoop of betalende distributie is apart te onderhandelen, contacteer VTI.