

‘Eigenlijk zijn wij heel erg boos’

In een aantal recente voorstellingen spelen jonge kinderen mee. Niet als een verlengstuk van de oudere personages, maar als autonome karakters.

door Marijn van der Jagt

ER ZWAAIT EEN ACTEURTJE naar het publiek. Vanaf de tribune wordt teruggezwaaid. Wat staan de kinderen daar schattig klaar met z'n zessen in het weilandje waar de tribune is neergezet. Nog kleiner dan ze al zijn: een groepje mini-mensjes in een weidse ruimte. ‘Hallo!’ roept er nog een zwaaiend. Zouden ze hun ouders of ooms en tanten zien zitten? Uit pure opwinding vergeten dat ze al op het toneel staan? Welnee. Het herhaalde ‘Hallo!’ waar de voorstelling *Hallo Dampkring* mee begint, is juist géén blijk van herkenning. Het is de opmaat van een dringende vraag van de kinderen aan de toeschouwers: wat zijn jullie eigenlijk voor mensen, en wat zijn jullie allemaal aan het doen met de aarde? Waarom vervuilen jullie de zeeën en kappen jullie de bomen zodat de dieren geen plek meer hebben om te leven? Kunnen jullie niet iets doen? Brieven schrijven, toespraken houden, wetten maken?

Het publiek geeft antwoord. Met een sussend ‘Stil maar’, of met een ‘Mwah mwah mwah’ dat uitdrukt: het is ingewikkelder dan jullie denken. Die antwoorden staan voorgeschreven in het libretto dat alle bezoekers hebben gekregen. De voorstelling van Theater Artemis is een interactief requiem – een ‘gezongen gesprek’ aldus de makers – waarin spelers en publiek elkaar toezingen. Bedenker Liesbet Swings legt voor aanvang de spelregels uit. Een stoplicht in het weiland staat op rood als de spelertjes aan het woord zijn en springt op groen als het publiek aan de beurt is. De melodie waarop gezongen moet worden, wijst zich vanzelf, geholpen door de muziek van Keimpe de Jong en doordat de toeschouwers meestal antwoorden in de toon en het tempo van de voorgaande kinderen. ‘Jullie gaan toch eerder dood’, zingen de kinderen die tussen de zes en twaalf zijn. ‘Ja, wij gaan wel eerder dood’, moet het publiek ritmisch echoënd toegeven. Want hoewel *Hallo Dampkring* ook voor kinderen geschikt is, bestaat het publiek op

de festivals waar gespeeld wordt voornamelijk uit grote mensen.

JE ZIET HET MOMENTEEL vaker in het theater: jonge kinderen die op het podium staan in voorstellingen die (ook) voor volwassenen zijn bedoeld. Niet als vertederende figurantjes om een familietafereel meer sfeer te geven. Ze staan daar om een plek voor zichzelf op te eisen in een wereld die door grote mensen wordt gedomineerd. ‘Waarom wil jij toneelspele?’ vraagt aan het begin van *Five Easy Pieces* van de Vlaamse groep Campo de man die de regisseur speelt aan de achtjarige Rachel. ‘Ik vind dat iedereen zijn plek verdient op het toneel’, antwoordt het meisje. ‘Omdat het anders niet eerlijk is.’

Ze staan daar omdat volwassenen moeten weten hoe veel kinderen meekrijgen van de rotzooi en chaos die zij veroorzaken. Het jongetje dat in de marathonvoorstelling *Borgen* van het Noord-Nederlands Toneel scènes lang zijn stapel-

De volwassen toeschouwers moeten opbiechten dat ze het afval niet scheiden en te makkelijk de auto nemen

tje *Donald Ducks* verplaatste, op zoek naar een plek op het podium waar hij rustig kon lezen, zei niets en keek niet op of om. Maar hij vertoefde voortdurend in dezelfde ruimte waar zijn ouders zonden en echtscheidingsgesprekken voerden zonder te beseffen dat hij alles kon horen.

Ze staan daar om duidelijk te maken dat volwassenen kinderen niet moeten onderschatten. ‘Jullie dachten misschien dat we bang zouden zijn: de wereld is groot en zij zijn maar klein’, zeggen de kinderen die in *Hoe de grote mensen weggingen en wat er daarna gebeurde* van Theater Artemis het schouwburgpodium betreden nadat de volwassen acteurs er vandoor zijn gegaan. Ze staan daar om medezeggenschap te claimen over een toekomst die over hun hoofden wordt bepaald. ‘Jullie kunnen niet kijken in de toekomst, wij wel’, zingen de kinderen in *Hallo Dampkring*: ‘Wij kijken het *Jeugdjournaal*.’

Het startpunt van *Hallo Dampkring*, afgelopen zomer te zien op het Oerolfestival en daarna op de Boulevard in Den Bosch, was een noodkreet van een zesjarig Amerikaans jongetje in een veelbekeken filmpje op YouTube. Achter in de auto uit hij hartverscheurend huilend zijn woede op volwassenen die de natuur verwoesten. De moeder – die haar ontroostbare

kind blijft filmen – suggereert dat ze samen een poster kunnen maken, maar het jongetje roept dat hij wil vechten tegen de boosdoeners en in hun oren wil schreeuwen. Voor dat laatste biedt Artemis een podium. ‘Eigenlijk zijn wij heel erg boos’, roepen de zes spelertjes halverwege de voorstelling door megafoons richting tribune.

Liesbet Swings vroeg aan kinderen op Ter-schelling en in Den Bosch of zij de bezorgdheid van het jongetje deelden en liet hen hierover brieven schrijven die voor het libretto werden samengevoegd. Het resultaat is ontroerend en confronterend. De jonge spelers bieden de natuur en de dieren hun excuses aan, vragen aan de dampkring hoe lang die nog mee gaat (‘Kan de Nasa geen nieuwe maken?’) en vragen de volwassenen om actie. Het publiek antwoordt met ingewikkelde woorden als ‘bilaterale intentie’ en ‘intra-departementale budgettaire ondersteuning’; ritmisch en melodisch een moeilijk stukje dat tot een geestige wanorde leidt.

Dan halen de kinderen een drietal toeschouwers naar voren die – door de spelertjes ingefluisterd – moeten opbiechten dat ze het afval niet scheiden en te makkelijk de auto nemen. En ze komen met een voorstel: om samen tegen al hun vrienden en collega’s te zeggen dat ze vaker op de fiets moeten gaan en geen vlees moeten eten en geen bomen moeten kappen. ‘Ontferm u over ons’, zingen de kinderen in het *Kyrie Eleison* van het requiem. Maar uiteindelijk zijn het de kinderen die zich hier over de machteloze volwassenen ontfermen.

OPVALLEND AAN al die jonge kinderen in deze recente voorstellingen is hun autonomie. Ze zijn geen verlengstuk van de oudere personages. Ze komen niet op aan de hand van een volwassene. Als bij *Medea* van Toneelgroep Amsterdam het publiek binnenkomt, zijn de twee tienerjongens die aan de voorstelling meedoen al op het podium, voordat de ‘echte’ acteurs hun entree maken. De een zit rustig met zijn benen over de rand van het toneel naar zijn laptop te kijken. De ander staat leunend tegen een wandje stocijns het publiek in te staren. Ze komen pas in beweging als achter hen het moeizame gesprek tussen hun ouders over hen gaat.

‘Waar zijn de kinderen?’ vraagt Marieke Heebink, in deze eigentijdse versie van Euripides’ tragedie de *Medea*-figuur: een labiele vrouw die uit een inrichting is ontslagen nadat ze probeerde haar echtgenoot te wurgen. ‘Ze wachten buiten’, zegt Aus Greidanus jr., haar man die inmiddels al samenwoont met een nieuwe vriendin. Waarop de jongens in de coulissen verdwijnen. Terwijl hun ouders afspreken dat vader

vanavond bij moeder thuis zal slapen, en niet in de logeerkamer want dat zullen de kinderen niet begrijpen, verschijnen de gezichten van de twee jongens groot geprojecteerd boven het toncelbeeld. Ze filmen zichzelf. Zeggen dat ze voor school een documentaire maken over hun leven.

Bij Euripides zijn de kinderen van Medea en Jason zetstukken in een gruwelverhaal over de wraakzucht van een in de steek gelaten moeder/tovenares. Naamloos, willoos en tekstloos. Schrijver en regisseur Simon Stone geeft hun een stem, een naam en een camera. Ze ondergaan de leugens waarmee hun ouders de gewelddaad van hun moeder en het uiteenvallen van hun huwelijk proberen te verbergen, en stuwen de intrige op door de waarheid op tafel te leggen. Gijs en Edgar filmen hun ouders als ze 's morgens naakt in bed liggen en laten de beelden zien aan de nieuwe vriendin van hun vader, die in woede ontsteekt. Medea's eerste wraakactie op haar rivale wordt door de jongens ritueel uitgevoerd: ze overgieten de vriendin met bloed. 'Ik zie dode mensen', zegt Gijs ergens in het begin. Hij parafraseert het jongetje uit de film *The Sixth Sense*, verklaart zijn broer. Maar het is alsof de kinderen de moorden waar het stuk op afstevent, lijken te voorzien. Hun aanwezigheid in een volwassencragedie heeft daarmee iets sinisters.

DIE SINISTERE KANT van jonge kinderen wordt in het theaterwerk van regisseur Alexandra Broeder al langer getoond. Voor de Boulevard in Den Bosch maakte Broeder dit jaar weer een voorstelling waarin jongetjes en meisjes een onmeis volkje vormen met een eigen wereld die voor volwassenen niet toegankelijk is. In *The crow knows where the children go*, uitgebracht door het Zuidelijk Toneel, zitten ze fluisterend tussen de bomen in een bosdecor, zingen vreemde liedjes over mensenzien die in kraaien veranderen, doen woeste, schokkerige dansjes en vragen de toeschouwers vals flemend of ze zich nog iets herinneren uit hun kindertijd. Aan het eind van de voorstelling vragen ze niet om applaus maar draaien het publiek de rug toe en gaan door met hun onnavolgbare spelletjes in het bos.

Voor NTJong, de jeugdtk van het Nationale Theater, maakte Broeder afgelopen seizoen ook een voorstelling waarin de sinistere kracht van een kind een context en een voorgeschiedenis kreeg. *MONA* is een monoloog naar Griet Op de Beccs bestseller *Kom hier dat ik u kus*, die door de schrijfster zelf voor het toneel werd bewerkt. Een elfjarige actrice speelt het meisje dat in het eerste deel van de roman over haar leven vertelt. Net als bij Simon Stone's *Medea* eist het kind een plek op in een tragedie voor grote mensen. Wat bij de monoloog ontbreekt is de verzachtende stem van de volwassen ik-figuur die verderop in het boek de beklemming van haar zware kindertijd onder ogen ziet en daar kracht aan ontleent. Het meisje in *MONA* zit er nog middenin.

En de voorstelling onderstreept de moeilijkheden waar ze mee moet dealen. De bovenkant van een in de vloer verzonken auto in het decor benadrukt het dreigement dat Mona

opvangt van haar depressieve stiefmoeder: dat ze haar baby en stiefkinderen in een auto zou willen laden om er het water mee in te rijden. Pijnlijk helder klinken op het toneel de zelfbeschuldigende redeneringen van het meisje dat alles goed wil maken. De monoloog werkt toe naar het moment dat Mona eigenhandig haar weggelopen stiefmoeder en babyzusje terug probeert te halen. Dat ze de sigaret van de afweerde stiefmoeder uitdrukt op haar eigen meisjeshand. Haar laatste zinnen herhaalt ze drie keer: 'Zie je, ik heb mijn straf gekregen. Komen jullie nu alsjeblieft weer naar huis?' Ze staat inmiddels in het donker: een oplichtende figuur met onschuldige ogen en een zacht stemmetje. Een kind uit een griezelfilm dat meer ziet en weet dan de volwassenen. En dat zichzelf bijna emotioneel geweld aan doet, in het zicht van de geschokte ouder. Opoffering en wraak tegelijk.

Er kwam wel kritiek op *MONA*. De jonge actrices (afwisselend Hannah Hentenaar en IJsa van Zanten) zouden niet overtuigend genoeg acteren en de regie-aanwijzingen van Broeder niet voldoende verhullen. Hun woorden zouden ook te literair zijn, niet behorend bij hun leeftijd. Maar het ongemak dat de voorstelling opriep, was juist dat een elfjarige werd opgeza-

Mag je een kind dit aandoen, vraagt een toeschouwer zich af bij het aanzien van het meisje op het morsige kelderbed

deld met een 'volwassen' tekst en speelstijl, zoals Mona wordt opgezadeld met de levenspijn van haar ouders. En hoewel de onervaren speelsters bewezen dat ze zo'n lange tekst kunnen onthouden, toonden ze ook aan dat een kind alles anders beleeft. Zonder het emotionele vertoon waar volwassenen wat mee kunnen.

Wanhopig werd regisseur Milo Rau ervan bij de repetities van *Five Easy Pieces*. In een interview over zijn gastregie bij Campo bekende de doorgewinterde Zwitserse theatermaker hoeveel hoofdbrekens zijn eerste productie met kinderacteurs hem had opgeleverd. Hij had hen fragmenten uit Bergmans *Scènes uit een huwelijk* laten naspelen, die ze perfect begrepen en konden nabootsen, maar de gevoelslading lieten ze weg. Al zijn inlevingstrucs en werkmethodes moest Rau bij de kinderen overboord gooien, want 'de drill, de dressuur blijft steeds zichtbaar'.

Misschien had Alexandra Broeder die 'dressuur' van haar speelsters meer moeten benadrukken. Zoals regisseur Jetse Batelaan deed bij *Hoe de grote mensen weggingen en wat er daarna gebeurde*. Hij gaf de kinderen uit het publiek die vooraf hadden aangegeven dat ze in de voorstelling mee wilden spelen een zender en een koptelefoon. De volwassen acteurs, die in Batelaans middeleeuwse sprookje arme dorpingen spelen die hun kinderen achterlaten als ze elders voedsel gaan zoeken, gaven na hun

verdwijning van het toneel vanuit de coulissen instructies aan de kinderen die vanuit de zaal de boel kwamen overnemen. Wat ze moesten doen (het decor afbreken en met de licht- en de geluidsknoppen een vrolijke jamsessie aanrichten). Wat ze moesten zeggen (een protest op rijm tegen de onderschatting van kinderen). Zo maakte Batelaan de verhoudingen manifest: de kinderen, trefzeker in hun anarchisme, werden nog altijd aangestuurd. De eigen kracht die zij proclameerden was relatief want door volwassenen geëscenceerd.

IETS VERGELIJKBAARS gebeurt in *Five Easy Pieces*. Zeven Vlaamse kinderen tussen acht en dertien jaar spelen in deze indrukwekkende voorstelling – door de Nederlandse theaterjury verkozen tot het beste van het afgelopen seizoen – vijf tafereelen na uit het drama rondom kindermoordenaar Marc Dutroux. Ze doen dat samen met een regisseur die de kinderen in een proloog eerst auditie laat doen, en tussen de naspelscènes met hen praat over acteren, de dood en Dutroux. Acteur Peter Seynaeve speelt de regisseur smakelijk vilein: zuchtend om hun grapjes, opzichtig verbaasd over hun kennis en bestraffend als ze spontaan zijn. Bijzonder is de gelaagdheid van de voorstelling.

Documentaire scènes zoals een interview met de vader van Dutroux, de politie-reconstructie van een ontvoering en een reportage over de ouders van een ontvoerd meisje worden eerst op video door volwassen acteurs nagespeeld waarna de kinderen op toneel het overnemen. De regisseur manipuleert de kinderen, hij buigt hun eerder geuite acteerwensen zo dat ze alles spelen waar hij om vraagt. Het is een voorstelling over machtsmisbruik. In het interview vergelijkt Rau theater met kinderen voor volwassenen dan ook 'met wat pedofilie is in een menselijke relatie: een eenzijdige machtsverhouding, waar het zwakkere deel, de kinderen, zich tegenover moet stellen'.

Adembenemend is de scène in de kelder van Dutroux waar de achtjarige Rachel Dedain een brief voorleest die de ontvoerde Sabine in gevangenschap heeft geschreven. Mag je een kind dit aandoen, vraagt een volwassen toeschouwer zich af bij het aanzien van het tendere meisje op het morsige kelderbed. Tegelijk besef je dat (Vlaamse) kinderen weet hebben van de gruwelen van Dutroux, en dat ze allemaal in hun een-tje moeten verwerken dat zoiets bestaat. Hier doen ze dat samen, met het publiek als getuigen en met steun van hun ouders, de volwassen theatermakers en met kinderpsychologen als begeleiders. Ze tonen hoe kwetsbaar en machteloos kinderen zijn. Door het zelfbewustzijn waarmee ze dat doen, ontfermen ze zich over het verdriet en het kwaad in de wereld. En bieden ze troost aan de volwassenen. ◆

Medea van Toneelgroep Amsterdam is op tournee t/m 13 oktober, tga.nl; Five Easy Pieces van Campo is t/m 18 maart te zien in België, campo.nu