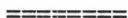


TERZIJDE

## STERFT DE KONING IN HET ZUIDPOOLTHEATER ?

Dertig jaar geleden schreef Eugène Ionesco met *Le Roi se Meurt* zijn meesterwerk. In het stuk wordt Ionesco's alter ego, Bérenger, geportretteerd als een stervende koning die zijn rijk ziet vervallen. De figuren die hem omringen, zijn twee koninginnen en diegenen die nog overblijven van zijn hofhouding, doen hem elk op hun manier inzien dat dat proces onomkeerbaar is. Koning Bérenger, zo wordt duidelijk na een lezing van Ionesco's 'absurde' tekst, staat synoniem voor elk van ons : een Elkerlyc van de twintigste eeuw.

De begeleidende tekst in het programmaboekje van Ionesco's *De Koning Sterft* — bij het voormalige RVT-gezelschap Zuidpooltheater — zette alvast de toon voor de door Horst Hawemann geregisseerde enscenering van deze klassieker van het absurde theater :

*Wat in 1962, toen Ionesco "De Koning Sterft" schreef, voor absurd doorging is al lang doodnormaal. Je kan, volgens Hawemann, dit stuk ook niet meer opvoeren als een (zij het grotesk) tragisch dodenritueel.*

Vanuit deze vooronderstelling legde Hawemann in zijn produktie de klemtoon op de zelfreferentialiteit van Ionesco's tekst. Inderdaad, in bepaalde cruciale passages komt uit de woorden van de personages een besef naar voren dat hun leven niet meer noch minder is dan een rol die ze te spelen hebben. Zo stelt Margareta, de eerste koningin van de 'titelheld' Bérenger halverwege het eerste bedrijf dat haar man nog anderhalf uur te leven heeft, tot wanneer de voorstelling is afgelopen. In dit opzicht kan de voorstelling van Ionesco's tekst bij het Zuidpooltheater nog het best worden gezien als een dramatisering van de beroemde monoloog van Jaques in Shakespeares *As You Like It* over de "seven ages" van de mens. In Ionesco's stuk immers doorloopt Bérenger — een koning zoals iedereen een koning is in zijn leven : egocentrisch en (te) zelfzeker — de fasen die Jaques bezong, van het kind over de 'lover' en de 'soldier' tot de 'last Scene of all' : 'second childishness, and mere oblivion/Sans teeth, sans eyes, sans taste, sans everything'.

Die minieme lijn tussen het kinderlijke en het seniele spreekt ook uit de kostumering en de dramaturgie. Van bij het begin wordt Bérenger voorgesteld als een kind dat koninkje speelt : zijn mantel is een oude spreij, zijn kroon een

omgekeerde en bewerkte steelpan en zijn troon een opgelapte stoel waarop een kroontje is geschilderd. De rekwisieten en kostuums benadrukken tegelijk het theatrale en Bérengers verval. Zelfs uit de ondersteunende muziek — Leopold Mozarts 'Speelgoedsymfonie' — blijkt het speel(goed)karakter van Hawemanns voorstelling.

Ook uit de relaties tussen de personages onderling spreekt de zelfreferentie van Ionesco's tekst. Hawemann beklemtoont dit aspect bijvoorbeeld door Bérengers eerste koningin, Margaretha, en haar handlangers, de arts, op te voeren als twee regisseurs die de andere personages manipuleren. In sommige scènes gaan ze zelfs als toeschouwers op de eerste rij zitten om van uit die positie Bérengers lot sarcastisch te becommentariëren.

Zelfs al waren die tussenkomsten niet altijd even geslaagd, toch bevatte één van die scènes — meer bepaald de laatste van het eerste bedrijf — het mooiste beeld uit Hawemanns productie. Maria, Bérengers tweede koningin, en de verpleegster Juliette sleuren Bérenger, die zich verzet tegen zijn 'doodsengels', in zijn graf — de ruimte onder zijn troon. Net voor de zaallichten uitgaan heft Bérenger het rechthoekige kader van het open graf omhoog, zodat de toeschouwer, samen met Margaretha en de arts, de indruk krijgt naar een kijkkast te zitten kijken.

Ook in andere scènes werd het theatrale element op de voorgrond gebracht : zo moest Maria aan het huilen worden gebracht door onder een lek in het plafond te gaan staan. Het water dat door het plafonddoek sijpelde deed tegelijk dienst als haar tranen. En op het ogenblik dat Bérenger goed beseft dat hij verouderd wordt er een doek over zijn hoofd geworpen : de koning die daarna het doek van zijn hoofd werpt heeft plots half witgetalkt haar. Om de visuele illusie te benadrukken gaat de acteur nog eens wild door zijn haren zodat de toeschouwers de talk goed kunnen zien.

Het op de voorgrond brengen van het theatrale thema — toneel over toneel — past in Hawemanns filosofie van het theater. Zijn algemene regieconcept benadrukt (in navolging van Meyerhold) de creatieve rol van de acteur in het gezamenlijke scheppingsproces. Veel van wat op scène getoond wordt, is dan ook het resultaat van improvisatie door de acteurs, een aanpak die vaak tot verfrissende momenten leidt, maar waaruit evenzeer een gebrek aan eenheid kan spreken.

Vanzelfsprekend komt door die werkmethode een groot deel van de last te liggen op de schouders van de acteurs. Om de toeschouwers blijvend te kunnen boeien met een toch wel monotone tekst als die van Ionesco moeten ze een acteerstijl vinden die het theatrale, afstandelijke balanceert met een aanpak die neigt naar de identificatie, de inleving. Nu eens zien de karakters het kunstmatige in van hun leven, dan weer gaan ze volledig op in dat leven, die rol.

Het dient gezegd dat Marc Steemans dat subtiele evenwicht goed weet te vinden. In zijn Bérenger waren het absurde en het geloofwaardige van het personage goed uitgebalanceerd. Ook Lilian Keersmakers als Juliette paste goed in die dubbelzinnige atmosfeer van Hawemanns productie. Rechtligniger, maar zeer sterk geacteerd, was de figuur van Maria (Katelijne Verbeke), de melancholische koningin die zich met jammerklachten verzet tegen de nakende dood van haar geliefde. Uit het goed op elkaar afgestemde samenspel met koningin Margaretha (Anita Koninckx) bleek dat Hawemann beide koninginnen als twee tegengestelde facetten van één personage beschouwde.

Minder geslaagd waren wel de samenspraken tussen Margaretha en haar handlanger, de arts (Pol Goossen). De wat te gemaniëerde bewegingen van deze laatste werkten storend, evenals de onderbrekende commentaar van Hugo Danckaert (de wachter). Beiden zorgden voor een te uitgesproken komische noot in een voorstelling die verder uitstekend de onderhuidse humor en zelfironie van Ionesco's tekst naar voren bracht. Al bij al een voorstelling die niet zo beklievend was als die bij het NTG een aantal jaren geleden, maar toch een interessante lezing door een getalenteerd regisseur.

Jürgen PIETERS

*De Koning Sterft* van Eugène Ionesco bij het Theater Zuidpool, in regie van Horst Hawemann. Première : 15 mei 1992. De productie wordt hernomen in het seizoen 1992-1993.