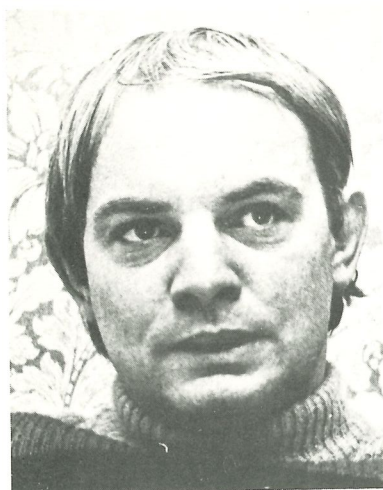
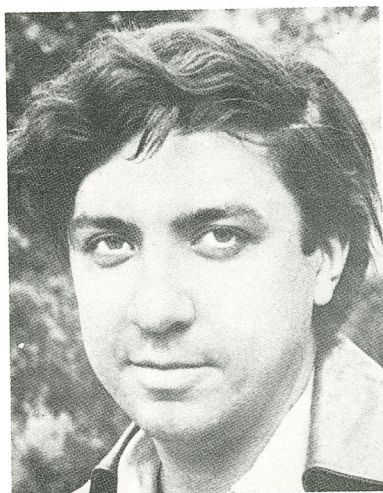
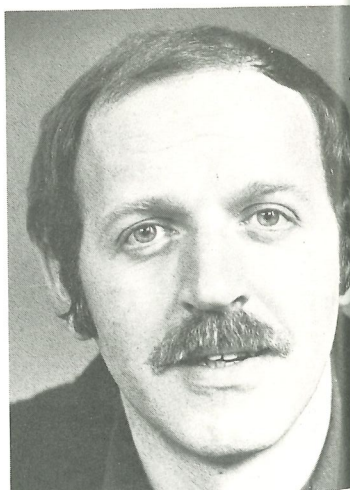


RO Theater
van Oldenbarneveltstraat 105
3012 GS Rotterdam
Tel. 010 - 11 15 50



Boven: Carlos Roqué Alsina.
Onder: Lars Norén.



Franz Marijnen

- 2, 3, 4, 5 juni Rotterdam, Rotterdamse
Schouwburg, 20.15 uur
9, 10 juni Den Haag, Koninklijke
Schouwburg, 20.15 uur
13 juni Nijmegen, Stadsschouwburg,
20.00 uur
14 juni Arnhem, Stadsschouwburg,
20.00 uur
16 juni Eindhoven, Stadsschouwburg,
20.15 uur
19 juni Utrecht, Stadsschouwburg,
20.00 uur
22, 23 juni Amsterdam, Stadsschouwburg,
20.15 uur

RO Theater

De Vorstenlikker

Lars Norén

Franz Marijnen *Regie*
Jean-Marie Fiévez *Toneelbeeld*
Dagmar Schaubeger *Kostuums*
Karst Woudstra *Vertaling/Dramaturgie*
Carlos Roqué Alsina *Muziek*
Steve Kemp *Belichting*
Pieter Hofman *Productie*

Leontien Ceulemans (regie) *Assistentie*
Rien Bekkers (kostuums)
Louis van der Velden *Techniek*
Tom Goudswaard
Ben van der Knaap
Erik Verwaaijen
Leo Volwerk
Chiel de Meij *Dekor-atelier*
Aad Barzilay
Theo Boskamp
John Buchter *Kappers-atelier*
Lenie Teulings-Buchter
Pamela Homoet *Requisieten*
Mirjam Grote-Gansej
Gabriella Koesen *Kleedsters*
Sanny de Zoete
Diana de Jong *Secretariaat*

Eric Kroes *Public Relations*
Leo van Velzen *Fotografie*

René van Asten Andreas Christofon
 Lou Landré De Vorst
 Elisabeth Hoijtink Ariel
 Canci Geraedts De Vorstin
 Thea Kortering Anna
 Fred Vaassen Gesualdo
 Tabe Bas De Vader
 Aat Ceelen De Man a/d Galg
 Peter Tuinman De Soldaat
 Elisabeth Hoijtink, Fred in de overige rollen
 Vaassen, Tabe Bas, Aat Ceelen,
 Peter Tuinman, Marieke van
 Leeuwen, Gertian Maassen,
 Barbara Masbeck, Pieter Paul
 Blok, Peter Janssen, Ton
 Dekker, Eva Marijnen, Franz
 Marijnen en Karst Woudstra.

Atelier Mevr. van Dam,
 C. Luybé, Rotterdamse
 Schouwburg, Smederij GoBo,
 Elmaplast, De Doelen /
 Arie Keijzer, Mavo voor Ballet
 en Muziek, Theatre Projects
 Ltd., Margreet den Hollander,
 Tom Waakop Reijers, Norah
 Grace van Oostrum, Gabriella
 Koesen, Roelie Westendorp,
 Sanny de Zoete, Spec. Effects Team



Lars Norén De Vorstenlikker

ES IST BESSER, ZUR BIENE ZU WERDEN UND SEIN HAUS
 ZU BAUEN IN UNSCHULD,
 ALS ZU HERRSCHEN MIT DEN HERREN DER WELT,
 UND WIE MIT WOELFEN,
 ZU HEULEN MIT IHNEN

Hölderlin

Ik begon aan het stuk op een nacht toen ik een Italiaans fotoboek lag door te bladeren, *Morire di Classe*. Er staan foto's in van het geestelijk uitdoven van de kapitalistische maatschappij die je kunnen doen ophouden te voelen, lief te hebben, te dromen en die je gevoeligheid, behoeften en dromen optimaal mobiliseren.

Deze kamer, de woonkamer, is vol naakte
 lichte dennestammen,
 In de hoek staat, als een jonge huisvrouw uit de crisistijd,
 met haar kinderen aan haar rokken,
 de steeds brandende zon, ongevaarlijk.
 In de deur breidt de stem van de stilte zich uit
 als het door zijn donker regent in de andere kamer,
 de lentekamer.
 En Linda, die thuisloos en onaangekleed over de drempel stapt
 heeft al een aangeboren taal in haar grenzeloze hoofd
 zonder dat ik er iets aan doen kan.
 Op Stortorget zit een vrouw met echte gaten
 in haar ogen
 En haar blik laat me niet meer los
 als zes of zeven bruin regendruppels 's middags.
 Zelf lees ik me door Donya's bibliotheek en ben vandaag
 tot *Morire di Classe* gekomen,
 een schokkend boek met foto's en teksten over
 de situatie van de geesteszieken in Italië.
 Zij zeggen iets dat niet gezegd kan worden,
 Zij zeggen het, een herleefde dood,
 De bergrede van de stilte.

(1973)

Na Morire di Classe gelezen te hebben

1.

Als je dag en nacht
leeft met je armen vastgesnoerd op je rug
en je hoofd tussen je voeten vastgebonden
zing je tegen de grond —
zodat die schudt.

2

Waar zij stuksterven
werpen zij hun stenen
die niet stijgen en niet zinken.
Soms voelen ze vreugden,
als een vleugel die ze probeert op te tillen.
De andere lukt dat niet.

3

Zij die steen en plee geworden zijn
in de slaapzalen van de woorden en de ekonomie —
Ga naar hen toe met jullie wereld, jullie liefde!
Misschien bereikt hij ze,
als een sneeuwvlok
door het grote lichaam van de sneeuw.
(1973)

De stenen die in de kelder liggen — De stenen om me heen, het
allerongenaakbaarste, het anti-menselijkste van alles dat ons
omringt. Onze afstand tot ze kan me doen huiveren.
(1978)

XXVI

Morire di Classe
De drie roerloze vrouwen
zijn op de marmeren banken gaan zitten
die vastgemetseld staan in het grove grint.
Ze zijn in hun lichaam uitgedeid
als de kringen die op het water uitslaan
van de steen die er midden in gegooid werd.

Gedwongen afstand te doen
van elke vorm
en gaten worden.

Hun totale apathie,
hun verarming,
naaktheid, anoniemiteit
is de logische konsekwentie
van de burgerlijke staat.
Ze zijn de laagste slaven.
Ze zijn heel geleidelijk
van al hun betekenis beroofd.
(1978)

*

Nu is de familie versnipperd
Iedereen ging zijns weegs
De overgevoelige en aan de drank verslaafde vader
De stervende moeder, de rustige zoon,
En de onrustige zoon
De man die een meter of tien voor me ligt
in de heldere gang in het heldere licht
en hem met een tandenborsteltje aan het schrobben is, is vader
— We kwamen hier bijna tegelijkertijd, ik eerst, toen hij
De eerste dagen zwierven we rond en bedelden sigaretten
en kranten tot het geld kwam van de ziektewet
Soms hoor ik de eerste naakte, smekende
tonen van Mozarts mis
omdat ik aan Robert Bressons 'vlucht van een ter dood veroordeelde'

loop te denken

Vader komt me halen om met me te gaan wandelen
Ik durf niet alleen naar buiten
We wandelen naar het strand
We horen geschreeuw uit de plas en vader duikt erin en redt
een man die zich wilde verdrinken
Ik hol naar huis en verberg me onder mijn bed
Een paar dagen later voel ik hoe het knapt binnen in me
Ik zie hoe ik recht tegen een van de getraliede ramen in het dagverblijf
opstorm

Het gaat stuk maar ik snijd me niet
Daarna lig ik met drie riemen vastgebonden op de naakte
leren brits

Naast mij ligt een grote man van een jaar of veertig
en vecht met zijn verstand
— Ik ben niet gek, zegt hij.
— Ik ook niet, antwoord ik.
Ik ben nooit ziek geweest, niet één enkele dag mijn hele leven lang
maar nu krijg ik zomaar grote barsten
in mijn hoofd en mijn handen
Zie je ze?

— Nee, antwoord ik
— Het begon een paar jaar geleden, ik was
steenhouwer in Bohuslän en kreeg een steensplinter in mijn oog
Ik liep er een paar maanden mee door maar toen deed het
zo verdomd veel pijn dat ik er mee naar de dokter moest
Hij schreef Cortison uit en plotseling, ik weet niet
hoe, begon het steeds meer pijn te doen
Mijn hoofd begon open te barsten en kapot te gaan
— We liggen naast elkaar bij elkaar op onze paktafels
en het is stil en prettig als in een huis dat is ingedut
Maar later die nacht krijgt hij een woedeaanval
omdat hij zich niet af kan trekken
Zijn woede krijgt hem op de been en
met dat weezinwekkende bed op zijn rug sleept hij zich
naar de deur en bonkt erop tot ze komen
en hem nieuwe injecties geven
Een paar uur lang ligt hij klaarwakker en bang
en scharrelt rond in het donker binnen in hem
Hij ligt zo dichtbij dat ik zijn pols
beet zou kunnen pakken of zijn enorme stijve pik als ik niet
vastgebonden was geweest

Daarna gaan die zomer en winter voorbij
Het plafond wordt groen geschilderd als een zweeds ziekenhuisbed
Dezelfde vrouw, gekleed in een lange gestreepte
ziekenhuisjurk, loopt elke dag onder de bomen door

langs naar de weg om melk te halen
en als daar geen melkbussen staan en er geen melk is
gaat ze op de weg liggen en maakt zich klein
(maart 1969)

*

De Vorstenlikker ontstond tijdens een arbeidsperiode van ongeveer drie weken. De scènes ontstonden direct uit elkaar, zonder aandacht te besteden aan psychologiserende persoonsbeschrijvingen, zonder duidelijk beeld van tijd en plaats, zonder te denken aan de tegenstelling tussen droom en werkelijkheid.

Het stuk is een constructie, een gesprek, een bouwspel waarvan de onderdelen relatief onbekend en onbereikbaar zijn.

Het verhaal van het stuk verdwijnt en komt weer terug, als wanneer een goede vriend van je door de verschillende kamers van je flat loopt en iets vertelt en terugkomt om te vragen wat je ervan vindt.

Ik heb een ongehoorde poëzie proberen te schrijven. Ik vind het voldoende als zij goed genoeg is.

Als poëzie wezenlijk is
kan ze, hardop pratend met zichzelf
Hantverkargatan aflopen als een vrouw in de ziektewet
met bevroren vuilgeworden ogen
of bijna dood als een oude vrouw in Genarp
met de benen wijd uit elkaar van het harde werken en een uitgezakte
baarmoeder
De hoofdzaak is ze komt er
(1973)

(uit een briefwisseling met Artur Lundkvist)

Beste Artur! Sinds ik mijn laatste brief schreef en verstuurd heb ik mijn stuk herschreven dat deze herfst opgevoerd zal worden en voel me een stuk opgewekter. Mijn opvatting over de roman, in het bijzonder die van Claude Simon, is op dit moment vreselijk duister en abstrakt. Simon, die er bijna nooit in geslaagd is mij de eenvoud te schenken, die hij tussen zichzelf en zijn herinneringen draagt, maakt door zijn omvang onmogelijk wat mij het meest lokt in mijn eigen werk, de schets, het onvoltooide, het hopelijk subversieve. Ik schrijf liever een taal die verteert dan voltooit en, om een uitspraak van Chaubert te lenen, streef naar een taal die niet onmiddellijk hoeft te kiezen tussen poëzie en proza. Misschien is hallucinatoir realisme een geschiktere term.

— — —

Freud heeft het over herinneringsresten en dat is wat ik veel van mijn poëzie zou willen noemen, herinneringsresten. Ik geef de voorkeur aan, zoals je dat zelf ook aangeeft, dat soort poëzie boven teksten waarin de inhoud rondwaalt als een vreemdeling in een archaische uiterlijke wereld.

— — —

De verschillen tussen proza en poëzie zijn, zoals jij al zei, zo goed als vernietigd.

— — —

Volgens mij hebben we een bijna totale vrijheid bereikt. Het zou spannender zijn te kijken waar nieuw litterair land gewonnen wordt als er geen sprake meer is van conflicten tussen verschillende vormen en -ismen. De taal is nog steeds één van onze belangrijkste gemeenschappelijke arbeidsvoorwaarden. Tot ziens — Lars.

Beste Artur!
Ik heb het ellendige gevoel mezelf onrecht gedaan te hebben in mijn andere brief. Ik kan niet anders dan instemmen met jouw opvattingen. De taak die de poëzie op zich genomen heeft, van Dante's rigide wereld tot 'iedereen moet dichten' is natuurlijk voor alles uit te gaan van en te werken met zijn innerlijke voorbeeld. Daarover zijn we het vast en zeker eens. We kunnen ook allebei onze naam zetten onder Pascals en Paul Celans woorden — het is niet de taak van de dichter duidelijke taal te spreken. Integendeel lijkt het juist de belangrijkste taak van de poëzie haar eigen taal te scheppen en pas duidelijk te worden lang nadat ze ontstaan is. Je kunt denken aan Hölderlin, Kafka, Strindberg en vele anderen. Het kan geen toeval zijn dat de binnenste kringen van onze tijd Hölderlins en Hills ziekten zijn. Het gedicht is vaak het teken van het gevoel van een samenhangende verandering in de verhouding tussen een innerlijk en een uiterlijk leven, een teken dat bewijst dat er iets verandert, en een teken dat invloed uit wil oefenen, in wil grijpen en dieper door wil dringen. Het verhoudt zich ten opzichte van de maatschappij als een ruiterslam, die werkt en weer opbreekt, zoals de Hunnen, thuisloos verwekt op plaatsen die al niet meer bestaan en dat is iets waar we in de poëzie van kunnen houden. Maar het allerbelangrijkste, ondanks haar gezicht van heuse splijting, is dat de poëzie voortdurend de taal — de moeder van het denken en de navelstreng van het bewustzijn — schept en herschept. Poëzie is daarin meer politiek en belangrijker dan haar onderdelen omdat ze de naakte taal beschermt tegen de slachting die Hitler en Nixon aanrichten onder wezenlijke associaties en betekenissen. De taal is het oudste bewustzijn en was bij haar geboorte al een tweelingtaal, mystiek en concreet, één voor directe communicatie, één om anders te leven en te dromen. We redden onszelf in de taal. En de taal sterft als ze niet in leven gehouden wordt. Ze is nog nooit zo bedreigd geweest als in onze tijd door de aan de ontwikkeling inherente tegenspraken. Het is de taak van de poëzie het bestaan te redden. De taal is een belangrijke schakel in het ekologische systeem. Ze is niet zo belangrijk als gras, herten, kikkers, bomen en water. Tot ziens — Lars.

*

Het huis verbleekt door zijn gevilde meubels
Als de schermen in het Kroonprinses Louise Ziekenhuis
Jouw ogen, hun huis
De tafel, doorgesneden
geopend als een paardelende
onbeweeglijk onder
het vuur dat op de borden geserveerd wordt
De spijker roest in je jurk
De stoel is stoel en schoot
De stoel die stoel en dier is
Blind van zijn ogen tot zijn schedel
De vogels zingen, gestrikt door het licht
De taal reinigt haar gereedschap
en neemt zijn intrek bij het timmermansgezin
Vader snijdt het lichte vlees aan
De gevlekte eieren van de muurwaluw
leggen zich stil in hun eigen handen
Nog één keer vliegen de vogels vast in het licht
Ariels stoel wordt omgedraaid
in onze richting — heftig!
Of jij wacht in de deur
als Lenin in zijn bruine tweedkostuum
Ik verroer me niet
en geef de dood weer of mijn dochter

Niets meer dan deze stilte, een reusachtig
razend paard dat zijn staalgeschoeide hoeven
tegen de dunne muren slaat
Ik wacht hier, tot het begint
te praten, het gezicht van de liefde van
heuse scheiding
Linda die vandaag twee jaar wordt
komt thuis van het land, een slapende
mus in haar gekromde hand
Het was een hete dag
In de schemering schrijf ik gedichten
en brieven aan Artur
over taal die 'liever verteert dan voltooit'
's Nachts wordt mijn verlangen bijna
onvernietigbaar, als de lege kamers van het gedicht
plaats maken voor de kleren met hun stallucht
op de stoel, pasgemaaid gras,
een scheermes op de vensterbank en
brood in de kast.
(1973)

*

Het stuk gaat in de eerste plaats over een vaderhuis, over het vaderhuis —
over de maatschappij als een verlengstuk van het huis, waar oproer en
verzet van de kant van de kinderen tot een bepaalde grens wordt toegelaten
maar daarna meedogenloos neergeslagen.

'God' is aanwezig als de meest tevreden vader van dit vaderhuis.
De vlammen hangen vuurrood uit de ramen van het presidentspaleis.
En die weerzinwekkende vervloekte varkens hebben het fascisme weer
blootgelegd dat in het burgerlijke vaderhuis is ingebouwd, waarvan de
laatste kamer een concentratiekamp is.

In de deur trekt de zoon de vader af, iets anders kan hij niet.

Dat ik zo uitgesproken gebruik gemaakt heb van de muziek en een
komponist als hoofdpersoon komt natuurlijk voort uit de
onaantastbaarheid van de muziek. Niemand kan hem aanklagen voor pijn
en verantwoordelijkheid te vluchten, want niemand weet wat hij zegt, wat
hij te zeggen heeft, wat hij zeggen wil, en toch is hij volledig overtuigend,
dwingend en oproerig.

Gesualdo, de hertog van Venosa, in de zweedse poëzie onderwerp van
gedichten van Lars Forssell en Lars Gustafsson, veranderde de syntaxis van
de muziek op ongeveer dezelfde manier als Hölderlin die van de poëzie
veranderde — Forssell stelt op het einde van zijn gedicht 'Leven van
Gesualdo' — Hij was Europa in de zestiende eeuw/ En Europa met zijn
wrede dochter/ De vorstin van Amerigo/ Is hij.

'Ga met de kunst je allereigenste benauwenis binnen en bevrijd je daar'
Paul Celan

Celan doodde zichzelf, maar er was niets anders dan dood over om te
doden.

Het is alsof je diepe duisternis openslaat, de bladzijden in de twee deeltjes
van de Bibliotheek Suhrkamp — gebonden en gesneden duisternis, van
samengedrongen eenzaamheid en onafhankelijkheid —

De hele tijd duisternis, die je niet kunt bewaren, een diep vat met een soort
ontwikkelaar voor het onbeschrijflijke.

— Je voelt hoe in Celans poëzie de dood zijn vleugels uitslaat.

De houthakkers in hun witte zomerhemden
Met zware blonde hoofden en sterke nekken
De houthakkers in het Hölderlinbeukenbos
Broeders van kalmte en eerlijkheid
Die 's avonds timmerman worden
En het hele bos weerklinkt van de klank van de bijlen van böhms kristal.
(1973)

Fragment, augustus 1968

In Duitsland kunnen ze
maar niet vergeten dat Hölderlin in het Duits
schreef. De meesten van hen weten niet dat hij
zijn schoonheid in een waanzin uitdrukte
en een afgrijzen, dat eindigt in het
menselijke dat zelfs zij niet in praktijk wisten
te brengen. Ze droegen hem bij zich
en lazen hem ongetwijfeld zorgvuldig onder
het martelen van elke dag en lazen hem
in het Duits en begrepen niet dat zelfs
Duits een levende taal is voor
levenden, die lang en stil gesproken zal worden
door vele offers. Ook
Hölderlin werd vergast. Hölderlin
schrijft gelukkig niet langer
in het Duits.

*

'Ariel' als gedachte en aanwezigheid probeert alles te zeggen wat niet tot
onderwerping bezoodeld kan worden.
Ariel lijkt op mijn grootmoeder. Voor ze stief had ze zeven kinderen
gebaard en had ze ogen als een mijnpaard. Vlak voor haar dood kwam ze
vaak naar mijn kamer, jas en alles aan, met een opengeklapte parapluie,
om me welterusten te wensen. Grootmoeder komt nog steeds met een blik
alsof ze onder de dekens uitkijkt uit de sneeuw achter de naakte koepel van
mijn leeslamp. Ik vermoedde al lang dat Gods aambeeld met een
behoorlijke klap in haar hoofd gebarsten was, en zij kreeg iedere gedachte
aan het glanzen, redeloos en verstandig.
Het laatste bedrijf is een rustpunt en als dat voldoende stil en indringend is
moet het de wrede heden die eraan vooraf gaan uitwissen.
In de toespraak van de vorst als Andreas om zomerverlof komt vragen zijn
zinnen van Göring en Hitler verwerkt.
Andreas' brief aan zijn vader is letterlijk overgenomen uit een brief van
Mozart aan zijn vader.
Moeder en vader zijn voor de meesten van ons ook iets afgebakends
persoonlijks. Naderhand behandelen we ze zoals ze ons behandeld hebben.
Met strikte tederheid.
Het laatste bedrijf speelt zich af in een 'cachot der zinnen', een plek waar
mensen niet omvatten wat er ook omvat moet worden, in een altijddurend
duister leven.
Ik heb scènes willen schrijven — niet als imitatie van de muziek, maar met
haar grondidee, eigenaard, ons te overtuigen, te kalmeren, terecht te wijzen
zonder dat we een flauw idee hebben van waar hij eigenlijk over gaat. Kort
en goed — ik wantrouw in het stuk herhaaldelijk mijn eigen logica en mijn
verhaal.

Dat is niet om te vluchten of om afstand te nemen. Ik wil dat de scènes, misschien door hun geslotenheid of ondoordringbaarheid een vaak verborgen energie bij de toeschouwers los zullen maken die ze later, wanneer ze alleen zijn met zichzelf, weer aan het stuk herinnert en ze zich afvragen waar het over ging en er in hun innerlijk verder mee werken. Toen de tekst er eenmaal was heb ik zelfs de kleinste details en bewegingen doorgesproken met regisseur en decorontwerper, zowel mogelijke toneeloplossingen als requisieten, omdat het belangrijk was al te directe associaties te vermijden die er immers genoeg zijn in de werkelijkheid en de geschiedenis. Ieder toneelbeeld en ieder ding wil het enig mogelijk zijn. Dit streven naar exactheid om geen psychologiserend theater te maken. Het stuk wordt gespeeld met gebruikmaking van de definitieve tekstversie — onvoltooid.

Ik weet niet of het mogelijk is, als het al mogelijk is, maar ik heb geprobeerd de niet te achterhalen dingen, kleuren en geuren te beschrijven die in onze herinneringen bestaan. Iedere scène herkenbaar als een stuk speelgoed uit onze kinderjaren.

Waar ik van houd in het theater is dat het zich iedere keer moet bevrijden van zijn omstandigheden — belichting, akoestiek, de plaats van het publiek in de zaal, die van de toneelspelers op het toneel en de rest.

Waar ik een hekel aan heb bij regisseurs is dat ze steeds onafhankelijker worden van die omstandigheden.

Het theater en de poëzie mogen niet gaan lijken op de bidstonden in een ouden-van-dagentehuis, een laatste gezelschappelijke troost, een retorische idiotie die iedereen accepteert, ondraaglijk saai en sentimenteel. Ik droom niet van een fallisch theater of een theater van de wreedheid of de schoonheid — van een theater dat zichzelf en zijn toeschouwers vernietigt. Ik verlang naar theater dat enz. enz. — theater dat op tijd is afgelopen zodat je naar huis en naar bed kunt gaan, op een andere manier in een andere wereld. Ik geloof dat je beter slaapt als je heel even in je innerlijk bevrijd geweest bent. Enz. —

*

Augustusnacht in de witte slaapkamer, een nachtvlinder groter dan de lamp of tafel. Mijn sperma is uit haar schoot op het laken gelopen, de theekop staat op het plaatje van The Iron Maiden of Nürnberg, de asbak op De Geschiedenis van de Waanzin van de klinische Foucault. Weer werken, in een steeds vreemde kamer, in een onbeschrijflijke kamer. Mijn schrijfgerei vol gedachten op tafel leggen. Zich bevrijden van het voortschrijdende verweren van een gedachte. Mezelf, even duidelijk, brandend voor ogen.
(augustus 1973)

De eerste september

Het is zaterdagmiddag
Mijn gezin vindt dat ik te lang
slaap. Op de kamer aan de zonzijde staat de zon
Een grote vaas vol graan, rogge, tarwe

en gras breekt de spiegel Onbekende
sneeuwbronnen in het heelaal
Met al mijn gepraat over eenzaamheid
Al ons gepraat over elkaar
en de gedichten die ik schrijven wil, bommen
De lof zingen van een waarachtige verbintenis
tussen de innerlijke en de uiterlijke
wereld in een poging heel te worden
Er staan nog wat dingen hier
in huis, mijn tas, de stenen en hun
zout in een glazen schaal,
de oude slaapkamer
Het opgemaakte bed, de stukgevroren
laarzen — In de voorkamer
hangen drie witte fazanten, nog zwartbloedig
met parelend bloedschuim en ingedroogde luchtballen
Ze hangen ondersteboven maar ik kan me hun koppen
niet herinneren hoewel ze niet zijn weggehaald
of afgesneden. Drie fazanten
vermoedelijk dezelfde, ook in de zitkamer
boven het mahonierode buffet. De vleugels
met moeite gespreid, niet alleen als herinneringen
Een welkom gevoel van binnen
ergens te zijn
een bijna intieme
saamhorigheid met aarde, gras
sloten, gruis
en steenmassa's tenslotte
naar opzij uitlopend of vallend
Een wortelmat, die de modderbodem bedekt
De stoelen zijn
vóór Christus
De koffiekop gevuld met een schitterend
water, de lampen zaaien
in het licht
De kamer van wat zich teruggetrokken heeft en in zichzelf verzonken is
Ik woon in dit huis met mijn vrouw
De wereld is op zijn intensiefst en mentaalst
door wat me onthouden wordt
De afwezigheidshandwerkers werken
waar licht binnengelaten is en
hebben relingen, takels, bedden en
stoelen vervangen 's avonds zonder mensen
Deze twee dingen bij elkaar houden
Kiezen zonder een methode
De speciale ogen van de mens
in de geschiedenis, een moeilijk gebied
dwarrelende sneeuw. Het landschap
zou zo duidelijk niet zijn zonder kleine
aarden heuveltjes, die naar beneden gevallen zijn
Kon jij een windgedreven mens
toebehoren, de ogen van een windgedrevene
die in zijn zijde zitten
Je vrienden
gaan nu aan tafel, schillen
het kristal, eenzaam of verdwenen,
dood van innerlijk plezier, zonder te kunnen zien
Oud en jong, in beslag genomen door donkere vruchten
vijgen bijvoorbeeld of andere die meer glanzen
Door kleine insecten die over de wijnkaas



kruipen op de zomertafel, moe
en blootvoets, geïsoleerd en blootvoets
in hun huizen
oog in oog met de dood van hun dagen met zuivere koude ogen
Gaan dansen in het bederf van de schemer
Vorst die de buitenste kastanjeschillen
weer dichtgeknepen heeft, een pasgewassen
laken om aarde in te dragen, ja
de avond draagt aarde binnen door
het raam, een hemdsmouw
die door de aarde
gevallen is, nat

Het is woensdag 26 september

En vandaag is er niets gebeurd
Niets wat vanavond afgelezen worden kan, niet dat ik weet tenminste
Ik ben niet naar de repetities wezen kijken
En werd niet door walging overvallen
Ik heb niet geprobeerd mezelf met onbedorven ogen te bekijken
In de kamer waar ik wakker werd was het stil en koud
Linda had haar beker karnemelk omgegooid op de keukentafel
Ik nam het af en dronk thee omdat er geen koffie meer was
Olof Palme las gedichten voor
van de overleden Pablo Neruda
Ik las Novalis en ging naar Bostock
en zag een pornofilm, 'Modellen op vakantie'
Achter mij in het donker zat een oude man zich af te trekken
en daardoor kreeg ik geen orgasme
Ik verlangde niet bepaald naar iemand
zelfs niet naar de laatste
Er was sneeuw in de lucht
Ik had vandaag buiten willen zijn
Het was prettiger geweest een weiland door te lopen
een vochtig verlaten huis binnen te gaan waar een armzalig
bruin rolgordijn het raam in en uit fladderde
op een weiland met onverwacht blauwe paaltjes zitten roken en lezen
of waar dan ook
waar de tijd stil is blijven staan of waar dan ook
Ik had het met Lars over de dertig lp's
die ik van hem gapte toen ik dronken was de laatste keer
Ik vroeg hem of hij zin had om te komen
op het feest dat we vrijdag of maandag geven
We willen zo vroeg beginnen dat iedereen tijd heeft
rustig met elkaar naar bed te gaan
Waar we de kinderen heenbrengen weten we nog niet
Waar ze ons niet kunnen zien en wij hen niet
Nu ben ik weer thuis, we hebben gegeten
aardappelcroquetten en varkensvlees en vossebessen
En Titti en Linda allebei in het felrood gekleed
maken iets met natte handen in de keuken
Ik weet niet waar ik aan denk
Ik denk aan Marta, met haar benen vol spataders
hoe ik mijn handen op haar buik wilde leggen
onder de zwarte strakke serveersteroek
als ze de natte lakens door de mangel haalde
beneden in de kelder
waar vader in november de ganzen in kokend water onderdompelde
en de meisjes ze zaten te plukken
en het stonk er naar verbrand vlees, en bloedsoep
Anna Magnani is dood

Marta had net zulk donker haar als Anna Magnani
Op een dag haalde ze me op de fiets af uit school
Moeder had haar ene polsader opengesneden en lag bloedend
in de hal van het hotel
Ik denk er graag aan
Het was een verboden gebied
maar nu schenkt het rust
Od Alfred, met zijn lange baard, een patriarchale
tuinman met grijze en trage ogen
die teveel dronk en soms zijn broek liet zakken
en zich voorover boog en de schoolklas op de weg zijn reet bood
Hij beet de neus af van een jongen die hij kocht in Lund
en kwam in Sankt Lars terecht
Hij weigerde te eten tot op een dag de chefarts
binnenkwam en op zijn bed ging zitten
het bord op zijn knieën nam en zijn trouwring afdeed
en vreemde cirkelbewegingen maakte boven de pap
en geheimzinnige spreuken mompelde
Toen at hij
Daarna kwam hij voor altijd tot rust
met 'Het Grote Bijenboek'
Titti en ik drinken whiskey met warm water
Er komt een Citroën uit de veertiger jaren aanrijden
door het park, natte bladeren blijven aan de wielen plakken
De lucht is mild,
het landschap zacht als knieholte
Titti baadt, ik schrijf
muziek uit de luidsprekers
mijn glas staat een eindje bij me vandaag
het licht is nog steeds aan
Als ik het raam open doen bolt de witte jurk op in de tocht
Het is herfst
Greta heeft alle bramen geplukt
en er jam van gemaakt en droogt haar handen af aan haar witte schort
Sune staat buiten in de sneeuw met zijn handen in zijn zakken
onbeweeglijk en smekend
De knecht is alleen en likt het beest in de stal
Hun ogen ontmoeten elkaar niet
De lange dunne vrouw met kleine lichtende ogen
komt tussen hoge wielen aanrijden
met één enkel levenslang gebaar, een halfgeopende hand
De knecht stopt de grote tong weer terug
Ze roept om stroopwafels en in haar kamer brandt het
Het is herfst, de drie naakte oude mannen
zitten schommelend boven op elkaar in de kar
Je kunt ze duidelijk zien in de zon
als ze weggrollen onder de bladernevel van de brede esdoorns
Titti en ik liggen onder het blauwe laken
Ze heeft zich naast me klein gemaakt
met haar hoofd op mijn borst en ik houd haar vast
(1973)

*

Uit: **Order** (1978)

Ik ga snel
door de deuren van duisternis

De stenen voelen dat de schemer valt

Met langzame vleugels zwepen
de zwanen zich uit het water op
dat damp van kou

Onmenselijk gaat ieder woord
een lange weg

sinds het tenslotte zijn betekenis verloor

Het wordt snel koud binnenin me

als in huis wanneer de stoppen doorslaan

Er is geen mens meer
in mijn gedichten

Door de spleten
voel ik het levende
en afgrijselijke duister
hangen, als in de aarde
In het duister vallen
de zware stenen verder
Ze bestaan nog uit het mattheusevangelie
en de lichamen die wereld bereikten

om één keer door je muur van onbeweeglijkheid
en verantwoordelijkheid heen te breken

En ik wacht, als een vuur
dat stil ligt, tot er iets
ingegooid wordt

Om met jou alleen te zijn
glijd ik uit mijn lichaam als een dode
(1977)

Lars Norén

Lars Norén, geboren 1944, is zonder enige twijfel, vooral na het verschijnen van zijn laatste poëziebundel **Murlod** (Paslood) (1979) Zwedens belangrijkste lyricus. Zijn poëtische oeuvre, van **Syrener, snö** (Seringen, sneeuw) (1962) tot **Order** (Orde) (1978) met als hoogtepunten **De verbala resterna av en bildprakt som förgår** (De verbale resten van een beeldpracht die verloren gaat) (1964), **Revolver** (1969) **Kung Mej och andra dikter** (Koning Mij en andere gedichten) (1973) en **Dagliga och Nattliga dikter** (Dagelijkse en nachtelijke gedichten) (1974) wordt door de dichter/criticus Tobias Berggren zonder enige aarzeling gelijkwaardig genoemd aan dat van de grootste Zweedse dichter van deze eeuw, Gunnar Ekelöf. Daarnaast is Norén een zo belangrijk prozaïst dat zijn beide romans, **Biskötarna** (De iemkers) (1970) — dat in het Duits vertaald werd (Suhkamp) — en **I den underjordiska himlen** (In de onderaardse hemel) (1972) hoogtepunten zijn gebleken van het dit decennium verschenen proza. Toch is het vooral Noréns dramatiek die hem voor het buitenland en dus ook voor ons zo belangrijk maakt, ook al heeft juist dat deel van zijn werk in Zweden nog weinig erkenning gevonden. Na enkele tv- en hoorspelen schreef Norén in 1973 in opdracht van het koninklijke dramatische theater in Stockholm **De Vorstenlikker** (Fursteslickaren) dat hetzelfde jaar nog in première ging. Nadat Norén kennis had genomen van de plannen zijn stuk in Nederland te spelen, begon hij opnieuw toneel te schrijven. Na **De nacht van de filosofie** en **Vrienden** (1978) schreef hij **Depressie** dat door Dramaten gekocht werd en zo gauw mogelijk gespeeld zal worden, en **De moed om te doden** (1979).

Franz Marijnen

Franz Marijnen (Mechelen 1943) kreeg, na een regisseursopleiding in het RITCS te Brussel, aansluiting bij de vernieuwde tendensen in het theater door een verblijf bij Jerzy Grotowski in Wroclaw (1968). België gunde hem geen eigen werkveld, terwijl hij toch al aan de basis lag van de andere spelmethodiek bij het théâtre-laboratoire vicinal te Schaarbeek (1968), sedertdien over de hele wereld bekend. Zijn leerjaren diende hij uit aan het Bennington College (1969), La Mama New York (1970), het California Institute of the Arts (1971-1972) en de Carnegie-Mellon University te Pittsburgh (1972-1973). In 1973 richtte hij in Jamestown het eigen gezelschap Camera Obscura op, dat op korte termijn in het wereldje van het marginale theater een grote reputatie wist te verwerven met Oracles (1973), Les Chants de Maldoror (1974), Measure for Measure (1974), Toreador (1975) en Prometheus (1976). Als gastregisseur werkte hij al in Hamburg (Grimm 1975), in Rotterdam (Het Liefdesconclie 1976), in Bochum (Die Bible 1977) en opnieuw in Hamburg (Ein Sommernachtstraum 1978). Met het RO Theater in Rotterdam realiseerde hij o.a. Het Huis van Labdakus (1977), vorig jaar in het Holland Festival Het Balkon van Jean Genet en onlangs De knecht van twee meesters van Carlo Goldoni.

Carlos Roqué Alsina

Carlos Roqué Alsina is geboren in 1941 in Buenos Aires. Hij studeerde er piano, muziektheorie en orkestdirectie, en bekwaamde zichzelf in compositie. Tegelijkertijd trad hij, vanaf zijn zesde jaar, regelmatig als pianist op in Latijns Amerika, Europa, Canada en de Verenigde Staten. Tijdens zijn concerten met orkest trad hij o.a. op onder leiding van Otto Klemperer, Jasha Horenstein en Manuel Rosenthal. Van 1959 tot 1964 werkte hij als komponist en pianist mee aan een serie concerten met hedendaagse muziek van het ensemble 'Agrupacion Nueva Musica'. Van 1964 tot 1966 was hij Artist in Residence van de Ford-Foundation te Berlijn, waar hij in 1965 o.a. met Luciano Berio werkte. In 1966 was hij assistent van Bruno Maderna bij de Deutsche Oper te Berlijn. Van 1966 tot 1968 werkte hij aan het Center of Creative and Performing Arts in Buffalo (N.Y.) en werd er in 1968 docent aan de Universiteit van Buffalo. Hierna keerde hij terug naar Berlijn waar hij tot 1972 bleef. Vanaf 1969 maakt hij deel uit van het ensemble 'New Phonic Art', dat zich speciaal toelegt op improvisatie. Met deze groep gaf Carlos Roqué Alsina vele concerten in Europa en Noord- en Zuid-Amerika. Zijn composities 'Ueberwindung' en 'Schichten' ontvingen de Guggenheimprijs 1971.

copyright © 1977 Lars Norén
opvoeringsrechten Nederland / België -
UNITED DUTCH DRAMATISTS
General Manager: Hemmo B. Drexhage
De Perponcherstraat 116
2518 TA The Hague, The Netherlands

**Lees ook het HOLLAND FESTIVAL-magazine.
Een leesbaar kunstmagazine en waardevol souvenir.
Alle achtergronden plus agenda van dag tot dag.
In elke kiosk voor f 3,-.**

