ETCETERA
TIJDSCHRIFT VOOR PODIUMKUNSTEN

© Yuri van der Hoeven

RECENSIE13.10.2026
Leestijd 7 — 10 minuten
#183
08.09.2026—14.01.2027

Klaas Tindemans

Traum – Roeshoofd

Het zwijgen lijkt doorbroken, maar toch niet helemaal

Roeshoofd wilde een theaterbewerking maken van *Maus*, de graphic novel van Art Spiegelman. Het gezelschap rond Simon De Vos en Lukas Bulteel verkreeg de rechten niet, en dus schreven ze *Traum*, hun eigen verhaal over genocide. ‘Vossen’ en ‘konijnen’ leven naast elkaar, niet mét elkaar, en elk contact lijkt geforceerd in een collage van gewelddadige conflicten. Een kwartet uitstekende toneelspelers vertelt dit verhaal, in een streng decor (Stef Stessel) maar de speelhouding blijft nogal voorzichtig, alsof de vertelling zelf al heftig genoeg is.

Het was de eerste schoolvoorstelling van *Traum* die ik zag, daags na de première, en een zekere spanning was voelbaar, bij de spelers en bij het publiek van 16 à 17-jarigen. Wanneer de voorstelling opent met een verleidingsscène tussen Siem (Lukas Bulteel) en zijn geliefde Lucia (Evelien Bosmans) is het gejoel niet van de lucht. Maar de onrust valt snel stil, als Siem meer bezig is met zijn bandopnemer (vintage, met spoelen) dan met zijn lief, het gefoefel houdt snel op. Siem en Lucia stellen zich voor als een 'vos' en een 'konijn', met passende maskers die ze afzetten om te spreken. Geen gewone dierenfabel dus, maar mensen die, net als bij Spiegelman, door hun identiteit als dieren een zekere vervreemding, abstractie, teweeg willen brengen. Beide figuren zijn theatermakers, zij van het eerder intuïtieve type – doen maar geen gedoe –, hij van het filosofische type – research en voorzichtig schrijven. Ze bevestigen nadrukkelijk dat ze zijn blijven wonen in hun land met een meer dan pijnlijk verleden.

"Ze hebben allemaal hun dierenmaskers op, zijn herleid tot hun zogenaamd ras, zoals de varkens en de muizen bij Art Spiegelman. Racisme vermomd als speciesisme."

Siem doet onderzoek naar de 'Vierde Grote Oorlog', zij maakt beelden van de strijd tussen 'vossen' en 'konijnen'. Links staat de bandopnemer op een tafeltje, rechts staan enkele simpele zetels, maar het beeld wordt beheerst door een metalen constructie met ingebouwde LED-lichten, tegelijk spreekgestoelte en memoriaal voor een collectief trauma. Op één van de zetels zit Garnik (Geert Van Rampelberg) die nors en wezenloos voor zich uit staart. Hij spreekt zonder stemverheffing als Siem, zijn zoon, hem wil uithoren over het verleden en de recente geschiedenis. Maar hij wijst dit af met dooddoener als "Ik ben toch niet interessant als bronmateriaal" en "Sommige zaken moet ge niet willen verbeelden."

Garnik stelt dat als je het verleden wilt terugspoelen, je enkel ruis hoort, en dat je door de ruis heen enkel stilte hoort. De herinnering zwijgt, moet zwijgen, want iedereen op weerbare leeftijd heeft wel iets te verzwijgen over wat men deed in de Derde of Vierde Grote Oorlog. Een bekend mechanisme, door historici van de Tweede Wereldoorlog omschreven als een dubbele muur: zowel de eerste als de tweede generatie trokken vanaf 1945 een muur op, de volwassenen wilden niets meer horen, de kinderen mochten of durfden niets meer te zeggen. Pas toen halverwege de jaren 1960 de tweede generatie volwassen en kritisch werd, kwam het tot een gesprek of tot de weigering van een gesprek. Het resultaat was een heftig generatieconflict dat volgens sommigen aan de oorsprong stond van het politiek geweld van de R.A.F., de Baader-Meinhof-groep. Zover komt het hier niet, overigens.

"Je ziet het zwijgende Duitsland van de jaren 1950, of het huidige Israël, waar nog steeds Palestijnse en Joodse staatsburgers met (en vooral naast) elkaar leven, in steden als Haifa of Nazareth."

Wij toeschouwers krijgen wel gebeurtenissen uit het verleden te zien, vrij theatraal, alsof Lucia ze ensceneert. We zijn getuige van de korte euforie na de Derde Grote Oorlog, toen Garnik en zijn vrouw Layla (Lotte Valckenaers) elkaar leerden kennen: "we mogen weer dansen!". Maar de figuur van Layla verandert in de verpleegster die in het hier en nu de (terminaal?) zieke Garnik verzorgt. In die pijn ziet Garnik zijn eigen verleden, kraakhelder, naar eigen zeggen: dat is de hel, en daar houdt het op. Siem vertrekt en zet de bandopnemer uit. En dan maakt Lucia die hel zichtbaar, in een tableau. Ze beschrijft een bloedbad in een badhuis, een raid van 'vossen'. Vossen die ze kende van school, van de turnclub. Zoals in het Sarajevo van de vroege jaren 1990. Of in Berlijn, 1933. Of in… In zo'n scène hebben ze allemaal hun dierenmaskers op, zijn ze herleid tot hun zogenaamd ras, zoals de varkens en de muizen bij

Art Spiegelman. Racisme vermomd als speciesisme. Maar door die levendige herinnering verhardt Garnik enkel in zijn zwijgen. We komen enkel te weten dat hij een acteur was, die volhoudt dat Shakespeare niet dood is. En terloops laat hij weten dat hij de dagboeken van Layla (op haar dood wordt even terloops gezinspeeld) heeft verbrand: Siem is ziedend.
Hoewel er even harmonieuze momenten zijn, flashbacks naar een intiem moment tussen Layla en Garnik, of naar een gezinsmaaltijd met de jonge Siem, zien we vanaf dat moment vooral escalaties. De 'konijnen' plannen represailles op het bloedbad, fricties tussen Siem en Lucia worden scherper, de verbittering van Garnik neemt toe. Opnieuw een flashback: Garnik beleeft zijn *moment de gloire* als koning Lear. Het spreekgestoelte is uit elkaar gevallen en wordt het podium voor Shakespeares treurspel van het trage sterven. Maar in zijn monoloog tegen het razende onweer, vallen de 'konijnen' de schouwburg binnen, met vurende machinegeweren, lichamen worden vertrappeld. De verwijzing naar terroristische raids, zoals op het Dubrovka-theater in Moskou (2002) of de Bataclan in Parijs (2015) ligt voor de hand, maar de metaforen over wederzijds geweld reiken verder. Je herkent de logica van het Gaza-conflict: een bloedbad (7 oktober 2023), een groter bloedbad (de Israëlische vergelding), escalerend in een genocide.

"*Traum* toont op een complexe maar desondanks heldere manier hoe maatschappelijk geweld ingrijpt in intieme verhoudingen, zonder te vervallen in simplistische psychologie."

Toch is de actuele situatie die in *Traum* beleefd wordt nog van een andere orde. Je ziet het zwijgende Duitsland van de jaren 1950, of het huidige Israël, waar nog steeds Palestijnse en Joodse staatsburgers met (en vooral naast) elkaar leven, in steden als Haifa of Nazareth. In haar roman *Enter Ghost* laat Isabella Hammad Palestijnen uit mainland Israël en uit de bezette Westbank samen aan een opvoering van Hamlet werken – wat mislukt door de achterdocht van de Israëlische veiligheidsdiensten. De mislukking – want daar lijkt het op uit te lopen – van Siems herinneringstheater doet aan zo'n verhaal denken, ook al gaat het hier in de eerste plaats om het onvermogen (vooral bij de oudere generatie van Garnik, maar doorsijpelend tot bij de jongeren) om iets als een betrouwbaar collectief geheugen te omschrijven en, vooral, te uiten. Liever zwijgen, liever elkaar provoceren, of uit onmacht elkaar vermijden, vluchten in persoonlijke trauma's, dan een politieke werkelijkheid onder ogen zien.
Dat de romance tussen Siem en Lucia uit elkaar valt, is dan voorspelbaar, al is het ironisch gezien Garnik die de breuk het meest scherp analyseert, tegenover Lucia: "Gij houdt van wat hij zou kunnen zijn / Zonder zijn gewicht / Zonder zijn verleden / Zonder mij / Maar ge houdt niet echt van hem." Het is de conclusie na kleinburgerlijk geruzie van Siem en Lucia, na een (gefingeerde?) hartaanval van Garnik. De dagboeken van Layla zijn toch niet verbrand, zo blijkt, en zij verhelderen iets. Zoals bij hun thuiskomst na de zoveelste oorlog: "Ik herken ons huis niet meer / Dezelfde meubels, dezelfde gordijnen, dezelfde viool in de hoek van de kamer / En toch onherkenbaar / Ik wacht / Garnik komt binnen / Een lach om zijn gezicht / Maar ogen die onherkenbaar zijn / Twee kadukke wezens / Huid die geen huid meer voelt / Hoe gaan we woorden geven aan alles wat we gezien hebben?" Nadat het stof (of is het roet?) is gaan liggen, wagen vader en zoon zich aan een bizarre re-enactment van de dood van Layla. "Dat was het", zegt Garnik en ze lachen allebei, en hij vraagt "Blijf je nog even?" "Ja." Samen luisteren ze naar de vogels. Een ongemakkelijk besluit.

"Men vermijdt, gelukkig, moralisme of educatieve wijsvingers, maar het rauwe trauma blijft afwezig, de hel is niet zichtbaar. Zou die aanblik te schokkend zijn? Het theater is een van de weinige plaatsen waar ze toch mogelijk zou moeten zijn. Waarom zijn ze zo voorzichtig?"

© Yuri van der Hoeven

Traum toont op een complexe maar desondanks heldere manier hoe maatschappelijk geweld ingrijpt in intieme verhoudingen, zonder te vervallen in simplistische psychologie. Of de dierenmetafoor even goed werkt op het toneel als in een *graphic novel*, is niet helemaal zeker. Vooral omdat Simon De Vos en zijn spelers een nogal brave speelstijl hanteren, die iets te zelden grenzen opzoekt, die de inherente scherpte die deze spelers zeker bezitten (dat zien we af en toe) niet genoeg uitbuit. Het ontploft nergens, terwijl de ontstekers voor het grijpen liggen. Men vermijdt, gelukkig, moralisme of educatieve wijsvingers, maar het rauwe trauma blijft afwezig, de hel is niet zichtbaar. Zou die aanblik te schokkend zijn? Het theater is een van de weinige plaatsen waar ze toch mogelijk zou moeten zijn. Waarom zijn ze zo voorzichtig?

De speeldata van deze voorstelling vind je hier.

https://e-tcetera.be/traum-roeshoofd/