

○ Kinderheil van De Queeste

- Over de problematische relatie tussen het Kwaad en de Waarheid -

De Vlaamse gezelschappen De Queeste en 't Arsenal speelden onlangs Kinderheil, een tekst van de internationaal veel gespeelde Britse auteur Dennis Kelly. In zijn stuk snijdt Kelly een actueel maatschappelijk thema aan dat met enige regelmaat de krantenkoppen haalt: jonge kinderen die worden omgebracht door hun ouders. Hij richt zijn aandacht daarbij niet zozeer op achterliggende oorzaken of motieven, maar op wat in eerste instantie een bijzaak lijkt maar doorgaans al snel een hoofdzaak wordt: onze behoefte om het naadje van de kous te weten te komen. Het is deze behoefte waar de media vaak gretig op inspelen, wat meestal enkel leidt tot nog meer versies van de waarheid. Joris van der Meer analyseert de voorstelling en de tekst en toont de problematische relatie tussen de Waarheid en het Kwaad in een postmoderne cultuur.

Joris van der Meer

‘Onder invloed van sceptici als Søren Kierkegaard en Friedrich Nietzsche raakte het streven naar waarheid uit de gratie. Dé waarheid bestond helemaal niet, of was op zijn hoogst een door de mens gefabriceerde constructie, zo

luidde langzaam maar zeker de communis opinio – niet alleen in filosofische kring maar ook daarbuiten.’¹ Zo schrijft filosoof Rob Wijnberg in de zaterdagbijlage *Opinie & Debat* van het *NRC Handelsblad* van zaterdag 7 maart jongstleden, waarin hij een lans breekt voor meer diepgang en deskundigheid in de journalistiek. En inderdaad, wie er zo zijn gedachten over laat gaan realiseert zich: het begrip waarheid is maar een raar begrip. Enerzijds geldt het als positief, nastrevenswaardig en misschien wel als de ultieme maat der dingen. Anderzijds weten wij ook dat de waarheid en het kwaad twee handen op een buik zijn. Zij die menen haar in pacht te hebben misbruiken het begrip zonder gêne voor de versterking van de eigen positie of de verdediging van het eigen belang. Soms blijkt ook hetgeen waar was helemaal niet waar te zijn. En vaak weten we helemaal niet zeker wat waar is, maar kiezen we ervoor om in een bepaalde waarheid te geloven of wordt waarheid verward met het begrip hoop: ‘Wij gaan de verkiezingen winnen, dat weet ik zeker’.

In zijn artikel wijt Wijnberg de magere diepgang van de hedendaagse journalistiek vervolgens aan commercialiteit en consumentisme enerzijds en anderzijds aan het feit dat de twijfelachtige status van het begrip waarheid ook het begrip deskundige heeft ondermijnd. Niet dat hij overigens beweert dat er zo iets als de waarheid, of zoals hij dat noemt: ‘een alomvattend wereldbeeld’, bestaat, maar het

¹ Wijnberg, Rob, ‘Tussen informatie, nieuws en meningen overheerst de naar nihilisme neigende desinteresse.’, *Opinie & Debat*, *NRC Handelsblad*, 7 & 8 maart 2009.

feit dat niemand in metafysische zin méér recht van spreken heeft dan een ander 'neemt niet weg dat dit uitgangspunt in de dagelijkse praktijk van een publiek debat wel degelijk nadelige effecten heeft'. Want zo vervolgt hij: 'Als geen enkele opvatting gezaghebbender is dan enig andere, waarom dan überhaupt nog opvattingen huldigen?'

Deze problematische status van het begrip waarheid en de moeilijkheid om de waarde van verschillende of tegenstrijdige meningen tegen elkaar af te wegen zijn de voornaamste thema's van de voorstelling *Kinderheil*, die dit voorjaar door de Vlaamse gezelschappen De Queeste en 't Arsenaal is uitgebracht. De tekst van Dennis Kelly komt duidelijk voort uit de Angelsaksische traditie van het 'well-made play' in de zin dat het een hechte constructie betreft die een afgerond verhaal vertelt met psychologisch-realistische personages in een realistische, of in ieder geval voorstelbare, aan de realiteit gerelateerde setting. *Kinderheil* is opgebouwd als een filmische documentaire en heeft daarmee ook de documentair-journalistieke aanspraak op de waarheid direct als onderwerp. Het is via zijn vorm een reflectie op de waarheidsvindende kracht van de documentaire. De inhoud is echter geheel fictief. De personages zijn door Kelly verzonnen en een theorie omtrent de oorzaak van de recente golf van kindermoorden (ook in Engeland een bekend fenomeen) is een goed geconstrueerd verzinsel. Waar is het niet, maar als toeschouwer weet je dit niet: het zou zomaar waar kunnen zijn.

In de documentaire volgen we het verhaal van Donna Meersman, een jonge moeder die na het onverklaarbare overlijden van haar twee kinderen voor moord berecht en veroordeeld is. Haar moeder Linda, een ambitieus politica, maakt gebruik van haar neus voor acties en publiciteit en bewerkstelligt een hoger beroep waarin Donna op grond van gebrek aan bewijs wordt vrijgesproken. Een belangrijke rol in de vrijspraak speelt het feit dat de psychologische verklaring die in eerste aanleg basis voor de veroordeling was, in hoger beroep als onwetenschappelijk wordt aangemerkt. Het is enige tijd na deze vrijspraak dat een interviewster het onderzoek naar het tragische verhaal begint. (In de tekstuitgave wordt de interviewer een enkele maal benoemd als Meneer Kelly – een letterlijke verwijzing naar de naam van de schrijver – maar in de voorstelling wordt de rol gespeeld door een vrouw. Ik zal daarom in de vrouwelijke vorm naar het personage verwijzen als de 'interviewster', ook om dit personage te onderscheiden van de auteur Dennis Kelly.) De interviewster benadert voor haar documentaire de belangrijkste personen in de tragedie:

- Donna Meersman, de moeder van de twee dode kindjes;
- Linda Broeckx, de moeder van Donna en een ambitieus en gedreven politica;
- Dr. Millard, een psycholoog die zich in het fenomeen van kindermoord verdiept heeft en wiens getuigenis een grote rol speelde in de aanvankelijke veroordeling;
- een reporter die in de kranten over de zaak Meersman berichtte, en
- Donna's man Maarten Meersman die het contact met de interviewster in eerste instantie resoluut afwijst.

Ik schreef al over de Angelsaksische traditie waar de tekst uit voortkomt. Die traditie is tevens de traditie van het primaat van de schrijver. Schrijvers die in hun schrijven soms zo dwingend zijn dat regisseurs en spelers in het creatieve proces, althans zo lijkt het, een stapje terug moeten doen. In de voorstelling *Kinderheil* van De Queeste en 't Arsenal gaat het inderdaad niet om hun visie op de tekst maar meer om een samenwerking tussen tekstmateriaal, regisseur, spelers en andere betrokkenen. Een samenwerking die bij bijvoorbeeld klassieke muziek of opera volstrekt legitiem is, maar bij toneel nog wel eens als braaf wordt bestempeld. En dat is onterecht. Allereerst omdat anders de teksten van getalenteerde schrijvers als Dennis Kelly weleens onvoldoende ruimte in het theateraanbod zouden kunnen krijgen. Daarnaast omdat De Queeste en 't Arsenal een tot in de puntjes verzorgde voorstelling afleveren. De regie van Christophe Aussems is even zorgvuldig als onnadrukkelijk. Hij doet recht aan de tekst waarin alleen de hoogst noodzakelijke veranderingen zijn aangebracht. En zijn spelers heeft hij tot grote hoogte gebracht.

Het toneelbeeld bestaat uit twee rijen hangende, glazen panelen die allereerst fungeren als een metafoor voor de documentaire die we te zien krijgen. Het is doorzichtig, als het scherm van de tv, en verbeeldt de inkijk die wij in het leven van de verschillende personages krijgen. Naar mate de voorstelling vordert, wordt er op de ramen getekend en geplakt en worden er dingen tegen aangegoooid, alsof alle extra informatie het beeld dat wij van de gebeurtenissen krijgen zowel verheldert als vertroebelt. Hoe meer details

we te horen en te zien krijgen, hoe minder overzicht. De partij die spreekt, bevindt zich meest alleen voor de wand, maar de andere acteurs blijven zichtbaar aanwezig op de achtergrond. Als een visuele herinnering van de relativiserende werking van hun al dan niet tegenstrijdige meningen en visies.

Een van Aussems belangrijkste regiekeuzes is vervolgens de interessante positie die wordt ingenomen door Helena Van den Berge als de interviewster. Zij staat gedurende de voorstelling bijna voortdurend rechts in het midden op het toneel, net iets voor de glazen scheidslijn tussen het voor- en achtertoneel. Het markeert haar functie als de observator die buiten de handeling en de gebeurtenissen staat, maar die door haar vragen van grote invloed is op hetgeen ons uiteindelijk verteld wordt. Uiteindelijk is zij het die ervoor kiest bepaalde personen te (blijven) benaderen. Zo zien we de handeling allereerst door haar ogen, maar veel van de antwoorden op de vragen van de interviewster worden niet tot haar gericht maar direct tot de toeschouwer. Ze fungeert als de stem van de interviewer die in veel documentaires uit beeld blijft maar die door de ordening van het materiaal toch ook zelf een visie op de werkelijkheid presenteert. Het is een knappe prestatie van Van den Berge, die met rust en concentratie gedurende de zo'n twee uur durende voorstelling, deze als het ware van de zijlijn dirigeert.

Er wordt overigens over de hele linie uitstekend gespeeld, Els Olaerts als de moeder heeft precies die energieke uitstraling van een aan de weg timmerend politica. Ze is open, direct en charmant en doet je bijna vergeten dat ze

waar het haar politieke principes betreft als een blad aan een boom omdraait wanneer dat nodig is. Tom Ternest speelt een fraaie dubbelrol als de reporter en Maarten Meersman, waarbij hij vooral in het laatste personage met veel gevoel voor empathie het lijden van een jonge vader die zijn kinderen en bijgevolg ook zijn vrouw verloren heeft, neerzet. Jos Geens en Luc Springuel die samen de overige grote en kleinere rollen voor hun rekening nemen, doen dat met zorg en precisie. Maar de voorstelling drijft ten slotte op Lien De Graeve als Donna, die gedurende de hele voorstelling, ondanks een aantal emotionele uitbarstingen, de rust van de waarheid in zich draagt. In de ontroerende slotmonoloog lacht ze als was ze de Mona Lisa die, zoals een theorie omtrent haar geheimzinnige glimlach wil, op het moment van schilderen zwanger was. Maar de glimlach op het gezicht van Lien De Graeve is zo mogelijk nog enigmatischer omdat zij niet alleen het geheim van een nieuw leven maar ook het geheim van de ultieme waarheid, de dood, in zich draagt.

De resultaten van al de gesprekken worden door elkaar heen gesneden gepresenteerd, zodat de verschillende visies van de verschillende personages stukje bij beetje worden overgedragen. Daarbij wordt er bovendien een onderscheid gemaakt tussen de weergave van brieven, krantenartikelen, gesprekken en de bijdrage van Linda Broeckx die, zo suggereert de tekst en daarmee ook de voorstelling, niet alleen interviews afgeeft, maar ook door een camera bij haar politieke bezigheden wordt gevolgd. De vijf bovenstaande personages plus de interviewster vertegenwoordigen vervolgens allen een bepaald aspect van de begrippen waarheid en/of waarheidsvinding.

Allereerst zijn daar de interviewster en de reporter. Deze vertegenwoordigen twee uitersten van de journalistieke attitude ten opzichte van de waarheid. De reporter is daarin vrij eenduidig: voor hem zijn de feiten handelswaar. Voor hem hebben deze geen andere waarde dan de hoeveelheid geld die hij per geschreven woord krijgt en de status die het – liefst als eerste – berichten over moord en doodslag hem brengt. En hoe gruwelijker de feiten, des te meer kans op succes. De interviewster vertegenwoordigt een serieuzere vorm van journalistiek, diepgavend en uitputtender. Ze is extreem vasthoudend in haar pogingen om alles boven tafel te krijgen. Het contact met Maarten, de man van Donna, komt bijvoorbeeld pas na lang aandringen tot stand. In haar gesprekken met Dr. Millard slaat ze een aanvallende, agressieve toon aan, waarmee wordt aangegeven dat ze een kritische grondhouding heeft. Ze onthoudt zich in principe van het formuleren van conclusies en laat de uitspraken van de betrokkenen voor zichzelf spreken. Althans, dat is de suggestie. Want waar de reporter overduidelijk schandaaljournalistiek bedrijft daar problematiseert Kelly met kleine hints ook de positie van de interviewster, bijvoorbeeld door in de aanhef van de vier bedrijven aan te geven dat ‘links en rechts wel één en ander is geredigeerd.’² Of hij laat haar er bij Donna op aan

² Een spel met de waarheid ter relativering van de positie van de interviewer/documentairemaker dat wel in de tekst zit maar slechts deels in de voorstelling zat, is het volgende. De vier bedrijven van het stuk worden steeds met een regieaanwijzing ingeleid, die in de voorstelling ook telkens werd uitgesproken: “Wat volgt is letterlijk, woord voor woord, overgenomen uit interviews en brieven. Er is niets toegevoegd, en alles is weergegeven in de bewoordingen van de personen in kwestie, hoewel links en rechts wel het één en ander is geredigeerd. Namen zijn niet veranderd.” Hiermee wordt dus de suggestie versterkt dat deze toneeltekst op feiten is gebaseerd. Tegelijk wordt

dringen dat ze alles in haar eigen woorden zegt, opdat het geheel 'dynamischer' wordt. Enige manipulatie van de werkelijkheid is haar dus niet vreemd.

Donna's moeder Linda is de archetypische politica. Haar authenticiteit en overtuigingskracht zijn zo groot dat we haast zonder aarzeling accepteren dat zij in de loop van het stuk enkele malen radicaal van mening verandert. En al steunt zij haar dochter door dik en dun, de publiciteit die haar dit oplevert komt niet ongelegen. Als Donna haar op de man af vraagt of ze in haar onschuld gelooft, kunnen we haar aarzelende 'ja' maar moeilijk serieus nemen.

Het minst ambigue zijn nog de verhalen van Donna en Maarten. Hoewel Maarten aanvankelijk zeer afwijzend reageert, laat ook hij zich uiteindelijk interviewen om er geen twijfel over te laten bestaan dat zijn (ex-)vrouw in zijn ogen schuldig is. Donna is daarin geheel tegengesteld. Ze vertelt zonder voorbehoud over hetgeen ze heeft meegemaakt en stelt zonder nadruk maar daardoor des te overtuigender dat zij haar kinderen niet heeft omgebracht. In de opbouw van het personage zien we bovendien de

de neutraliteit van de interviewer gerelativeerd, door de opmerking dat één en ander is geredigeerd. In de tekst gaat dit spel nog een stap verder en veranderen deze zinnen stapsgewijs in onbegrijpelijk gebrabbel. Bij aanvang van het vierde bedrijf is deze tekst veranderd in: "De vogende negomen is voor skett uit woseling orden briefwis voor intervis. Stien derw alles enwo orden geteovoegd persoon, hoewel redactie der toestapge enige. Vamen derdalle zijn neran." Deze verlopende schaal van verhaspelingen ondermijnt op zijn beurt weer de opgeroepen suggestie dat de toneeltekst écht op feiten is gebaseerd. De verhaspelingen – overigens ook nauwelijks uit te spreken – werden in deze voorstelling niet gebruikt. Kelly, Dennis, *Kinderheil*, 't ARSENAAL, Mechelen, 2008. p. 7 en p. 77.

Theater Schrift Lucifer #8 voorjaar 2009

omgekeerde beweging van die in een tragedie. Bij aanvang zien we een vrouw die zich op een onvoorstelbaar dieptepunt bevindt. Veroordeeld wegens de moord op haar twee kinderen vertelt ze over haar tijd in een extra beveiligde gevangenis. Daar wordt ze door haar medegevangen bedreigd en vernederd. Als ze in tweede instantie bij gebrek aan bewijs wordt vrijgesproken, realiseert ze zich echter al snel dat er in het oog van de wereld altijd schuld aan haar zal blijven kleven. Het is een ontroerend en buitengewoon geestig moment als ze in de slotmonoloog van het stuk beschrijft hoe verscheidene zelfmoordpogingen achter elkaar op niets uitlopen. Hoe ze na een lange omzwerving door Brussel op een viaduct aan de snelweg geraakt en daar van af wil springen als ze de zon ziet ondergaan. Ze ziet hoe lelijk de rondweg rond Brussel is en met de wetenschap van een nieuw leven in zich (ze is opnieuw zwanger) besluit ze zich niet door het oordeel van de anderen te laten ombrengen, maar om in een stad waar men haar niet kent een nieuw leven te beginnen.

Dr. Millard tot slot representeert in *Kinderheil* de wetenschapper die geacht wordt op basis van gedegen onderzoek tot een toetsbare theorie over de werkelijkheid te komen. En zijn theorie heet het Leeman-Keatly-syndroom, of LKS. Het syndroom houdt in dat sommige jonge moeders een verhoogde gevoeligheid ten opzichte van de wereld zouden hebben, dat de verschillende dreigingen die via de media tot ons komen – *global warming*, ziektes, terrorisme, oorlogsgeweld enzovoorts – hen dieper dan normaal raken. Dit ondermijnt hun vertrouwen in de wereld zodanig dat zij hun angsten

afreageren op hun jonge kinderen met geweld en soms de dood tot gevolg. Dr. Millard, die in een aantal opeenvolgende monologen zijn theorie uiteen mag zetten (we herkennen hier de hand van de schrijver, die hiermee aangeeft dat wat er nu gezegd wordt een centrale plaats in het idee van het stuk inneemt), wijt dit syndroom vervolgens ook aan de overvloed van informatie die via de media tot ons komt. Alle ellende van de wereld dringt elke dag in zo'n grote mate onze huiskamers binnen dat wij de feitelijkheid van de onrechtvaardigheid in de wereld niet meer kunnen verwerken. Hij concludeert dat het hier niet gaat om zoiets als verontwaardiging over (sociale) ongelijkheid maar om de waarheid, om het gevoel '... dat de waarheid gecompromitteerd is. Het gaat om het gevoel dat de waarheid er niet toe doet.' En, zo concludeert hij: 'De sleutel om Leeman-Keatly te behandelen, is mensen leren dat waarheid een relatief begrip is.'³ En daar heeft Kelly mij als (op de inhoud onvoorbereide) toeschouwer te pakken, want ik geloof Millard als hij aannemelijk maakt dat Donna haar dochter en zoon heeft vermoord en ik geloof dat dit zou kunnen komen omdat zij in een moreel vacuüm terechtgekomen is. Dit morele vacuüm als één van de grootste zwaktes van het postmoderne denken vormt een belangrijk thema van de tekst en de voorstelling.

Tot blijkt dat Dr. Millard het hele syndroom verzonnen heeft, ben ik dan ook overtuigd van zijn gelijk, een door Kelly zorgvuldig voorbereid effect. Hij laat Dr. Millard vrij vroeg in het stuk een lange monoloog over zijn theorie

³ Kelly, Dennis, *Kinderheil*, p. 23-24.

afsteken. En waar Kelly de verhalen van anderen steeds met andere visies en verhalen doorsnijdt – en zo hun waarde relateert –, daar blijft Dr. Millard ongecorrigeerd. Dit effect wordt versterkt doordat Dr. Millards betoog stellend van toon is, als ware het een college, dit in tegenstelling tot de overige teksten die in het algemeen duidelijk als dialogen vormgegeven zijn. Kelly maakt verder handig gebruik van medisch, sociologisch en ander wetenschappelijk jargon. Dr. Millards verklaring van de naam van het syndroom, Leeman-Keatly, prikkelt op zo'n subtiele manier een soort rudimentaire en passieve kennis over experimenten in het Amerikaanse leger en stresstests, dat ik klepel en klok als het ware zelf in mijn hoofd doe luiden. Het klinkt waar, de opbouw is logisch en onderbouwd en precies op zo'n manier ingewikkeld dat ik, gekoppeld aan de documentaire-vorm, vakkundig om de tuin geleid ben. Ik snap de redenering, ik volg het en heb niet door dat ik iets wil geloven omdat het blijkbaar beter is dan onzekerheid over de basisvraag van het stuk: is Donna schuldig of niet?

De voorstelling appelleert zo aan twee ook in mij levende behoeftes, die in elkaars verlengde liggen. De behoefte om te weten, zodat wij vervolgens kunnen voldoen aan onze behoefte om te oordelen. Het is niet zonder enige spijt dat de rechter die Donna vrijspreekt zijn beslissing als volgt motiveert: 'De enige persoon die de ware toedracht in heel de zaak kent, staat in de beklagdenbank,' zegt hij. 'Maar het is onmogelijk iemand te veroordelen als er ook nog maar de minste twijfel overblijft.'⁴ Zo wordt het verhaal van

⁴ Kelly, Dennis. *Kinderheil*, p. 41.

Donna in plaats van te worden geloofd, weggezet als niet meer dan slechts één mening onder velen. Haar deskundigheid ter zake, om met Rob Wijnberg te spreken, wordt ondanks de terechte vrijspraak wegens gebrek aan bewijs, niet op waarde geschat. Niet alleen haar schuld maar ook haar onschuld wordt zo onbewezen geacht.

Het kwaad kent vele gedaanten en gradaties. En geen kwaad is groter dan de moeder die haar eigen kinderen doodt. In Donna herkennen we natuurlijk een variant op Medea. Maar het grote verschil met Euripides' Medea is, dat we van haar weten dát ze het gedaan heeft zodat ons oordeel over haar handelen vooral met de waarom-vraag verbonden is. En voor het antwoord op die vraag geeft Euripides ons vervolgens een aantal aanwijzingen. De dood van Jasper en Marie, de kinderen van Donna, staat echter symbool voor het grotere onrecht op de wereld, voor het kwaad dat door Kelly –de auteur niet het personage – op microniveau voor ons ter overweging wordt opgevoerd. In *Kinderheil* krijgen we geen antwoord op de vraag waarom nu juist deze twee kinderen zo jong moesten sterven. Kenmerk van het kwaad, zoals we dat bijvoorbeeld ook in de betere horrorfilms te zien krijgen, is ook dat we geen antwoord krijgen op de vraag: waarom? Maar blijkbaar is dat maar moeilijk te verteren. Het LKS fungeert als middel om het kwaad te kunnen ontkennen. Het is zo veel makkelijker om iets met een uit de lucht geplukte theorie te verklaren dan te moeten accepteren dat er voor de dood van deze onschuldige kinderen geen verklaring is.

Hier komt een ander verschil met Euripides' Medea om de hoek kijken die, nu zij door haar grootvader de zonnegod

Helios van de consequenties van haar daden wordt gered, daarmee in ieder geval nog aan zoiets als een absolute waarheid of een absoluut oordelende instantie gekoppeld worden kan. Bij Kelly speelt het begrip God geen enkele rol, zoals te verwachten was in een tekst die het postmoderne morele vacuüm als thema heeft. Zijn personages ontberen een levende God – die, zoals Rob Wijnberg in navolging van vele anderen stelt, ook voor de waarheid stond – en zij kampen bijgevolg met een maar al te herkenbare verwarring over waarheid, meningen en visies.

Het geraffineerde van Kelly's tekst in relatie tot die van Euripides is dat ondanks het feit dat Donna consequent ontkent de hand in de dood van haar twee kinderen te hebben gehad, haar schuld of onschuld op basis van de beschikbare gegevens niet vast te stellen valt. Wij weten het gewoonweg niet en zullen het ook nooit te weten komen. De beslissing die wij over Donna's schuld moeten nemen, ons oordeel, berust daarom op een keuze. De paradox die ons dan koud in het gezicht slaat, is dat de enige waarheid waar wij op kunnen vertrouwen, het enige wat we kunnen weten, is dat de waarheid inderdaad een constructie is, zeker wanneer zoals nu duidelijk niet alle feiten beschikbaar zijn. En vervolgens dat de waarheid dus altijd een element van fictie in zich draagt.

Op een gegeven moment maakt Maarten, de man van Donna, een vergelijking met een legpuzzel die we, ook als we alle stukjes hebben, vaak toch niet af kunnen leggen. Het gaat er dus om hoe wij denken dat het totaal eruit zal zien gebaseerd op alle puzzelstukjes die voorhanden zijn.

En zo veronderstelt volgens Kelly het vellen van een oordeel altijd een gemankeerde visie op de werkelijkheid, net zoals de meeste legpuzzels slechts een tweedimensionale afbeelding van een locatie uit de werkelijkheid zijn. Het lijkt echt, net als het Leeman-Keatley syndroom, maar daarmee is het nog niet waar. Tegelijk kunnen we het ons moreel niet permitteren het oordelen dan maar achterwege te laten. De vraag van Wijnberg: 'Waarom überhaupt nog opvattingen huldigen?' is een retorische en zegt dat nihilisme niet het laatste woord mag zijn. De absolute Waarheid en een absoluut postmodern relativisme zijn twee verleidelijke maar onhoudbare posities. Het zijn de polen die het spanningsveld vormen waarbinnen onze behoefte aan weten en oordelen zich beweegt, zonder ooit bij één van beide uit te kunnen komen. Misschien is dat de grootste waarheid die *Kinderheil* ons toont.

Joris van der Meer (1966) studeerde Theaterwetenschappen aan de Universiteit van Amsterdam. Hij is sinds september 2005 als freelance theatercriticus verbonden aan *Het Financieele Dagblad*. Daarnaast is hij als dramaturg werkzaam bij het Platform Theaterauteurs en als adviseur verbonden aan het Amsterdams Fonds voor de Kunst. Hij is de vaste dramaturg van regisseur Thibaud Delpeut met wie hij in 2008 bij het Nationale Toneel de voorstelling *Naar Schotland* maakte. Eind maart jongstleden ging in het kader van TA-2/Toneelschuur Producties hun voorstelling *Antigone-Kreon-Oidipous* in première. Ook werkte hij samen met regisseur Lotte de Beer aan de kamer)opera's *Clara S.* en *Are you our daughter?*, waarvoor hij Shakespeare's *King Lear* tot libretto bewerkte. Een herneming

van *Clara S.* – gebaseerd op Elfriede Jelineks gelijknamige toneelstuk – gaat op 9 mei in het Kellertheater van de Oper Leipzig in première.

Kinderheil door De Queeste en 't Arsenaal. Tekst: Dennis Kelly; vertaling: Michael De Cock; regie: Christophe Aussems; toneelbeeld: Geert Peymen; kostuum: Anna Seniow; lichtontwerp: Jan Kuppens; dramaturgie: Michael De Cock; spel: Helena Van den Berge, Jos Geens, Lien De Graeve, Els Olaerts, Luc Springuel en Tom Ternest. Gezien: 21 januari 2009 De Brakke Grond, Amsterdam.