

De jonge Australische toneelschrijver en -regisseur maakt een radicaal-eigentijdse interpretatie van Euripides' 'Medea' bij Toneelgroep Amsterdam. „Het publiek moet wakker geschud.”

Tarantino-dialogen en Haneke-geweld

Door **Herien Wensink**

Wie 'Medea' zegt, weet: kindermoord. Als je dan vervolgens een 11-jarig jochie ziet, dat zijn labiele moeder filmt, terwijl zij steeds krampachtiger belooft: 'alles komt goed!', is de puzzel snel gelegd. De jongen lacht nog, rent, speelt en plaagt, maar in een donker hoekje van ons hoofd is hij al dood. Dat verwachte onheil kleurt de kijkervaring, zozeer dat je het bijna niet aan kan zien - een tergende ingreep van de jonge Australische regisseur Simon Stone. Stone speelt virtuoos met de voorkennis van zijn publiek, en is meester in het manipuleren van emoties. Effectbejag, zeker, maar o zo aangrijpend. „Ik wil mijn publiek bij de lurven grijpen. Gemeen? Nee, gemeen is het juist als je twee kinderen op toneel laat sterven die je niet te zien krijgt, en waar het publiek dus ook niet om geeft. Dan wordt hun dood gemakkelijk. En het mag alles zijn, behalve dat.”

Simon Stone (30) is een internationaal begeerd theaterwonderkind. Nadat hij twee keer met een Australische productie op het Holland Festival te zien was (*The Wild Duck* in 2013, en *Thyestes* in 2014), is *Medea* bij Toneelgroep Amsterdam zijn Nederlandse regiedebuut. Zijn handelskenmerk is het radicaal herschrijven van klassieke tragedies. Stone neemt doorgaans alleen de plot van een stuk en tuigt die op met hedendaagse teksten en gedrag - vaak gebaseerd op improvisaties met de acteurs.

Ook in zijn *Medea* blijft geen woord van Euripides behouden. Op het oud-Griekse fundament reconstrueert hij dit keer bovendien nog een andere, actuelere, geschiedenis: die van de Amerikaanse Debra Green, een bedrogen echtgenote en moeder die in 1995 haar huis in brand stak en zo twee van haar kinderen doodde.

„Elke voorstelling begint bij mij met praten met de acteurs”, zegt Stone. „We lezen de originele tekst, en bespreken wat dit verhaal betekent voor ons, in deze tijd. Voor mijn versie van het verhaal zocht ik naar een eigentijdse Medea, wat nog niet makkelijk is. Natuurlijk, er zijn, helaas, voorbeel-

den genoeg van wanhopige moeders die pasgeboren baby's of heel kleine kinderen doden. Maar moeders die oudere kinderen doden - en ook nog eens uit wraak; vaker een mannelijk motief - zijn zeldzaam. Ik was verheugd, al klinkt dat natuurlijk een beetje raar, over hoe Greens verhaal overeenkwam met dat van Medea.”

Die overeenkomst: slimme vrouw staat aan de basis van het succes van haar man. Wanneer haar carrière stagneert als er kinderen komen, neemt de zijne een vlucht. Dan ruilt hij haar in voor een jongere vrouw en heeft ze niets meer over. „Als ze niet verliefd op hem was geworden, als die kinderen er niet waren gekomen, dan had ze een topcarrière gehad. Ze probeert het moment dat het misging terug te draaien.”

De talrijke voorbeelden van vrouwelijke kunstenaars of wetenschappers die het werk deden, terwijl hun mannen de eer opstrekten, fascineren hem, zegt Stone. „Medea is daarvan het oer-voorbeeld. Jason krijgt alle credits, hij vindt het Gouden Vlies enzo. Maar alles wat hij bereikt, heeft hij aan haar te danken.”

Ultra-actuele televisietaal
Stone praat aangenaam nuchter over de grote toneelklassiekers, alsof het geen breekbare historische artefacten zijn die je met eerbied moet benaderen: „With Macbeth it's like, you know, you never really feel sorry for the guy.” In de *Oresteia* die hij recent maakte bij het Duitse Theater Oberhausen laat hij een personage zeggen: „Hamlet oder Star Trek, das ist doch alles der gleiche Scheiß”. En de personages in *Thyestes*, ook al spelen ze dan in een Grote Griekse Tragedie, kletsen onnadrukkelijk en alledaags over eighties televisie, de Wu Tang-Clan en mobiele telefoonsnuffjes. Die combinatie van klassiek toneelrepertoire (Stone herschreef ook stukken van Tsjechov, Ibsen en Strindberg) en zijn hyperrealistische, ultra-actuele televisietaal verrast, verleidt en fascineert.

„Ik hou van de klassieken omdat je daar altijd bij voelt: 'Jezus, dat is extreem'. Te-

gelijk schreef Aristoteles al: de eerste wet van drama is herkenning. Je moet je kunnen identificeren met die mensen op toneel. Daarom moet Medea - Anna, heet ze bij mij - een vrouw zijn zoals wij die kennen. Een doodnormaal iemand waar je naast kan zitten in de tram, maar die door een keten van gebeurtenissen tot een gruwelijke daad komt. Je moet iets van haar in jezelf herkennen, zoals je in een ruzie een glas naar het hoofd van je man gooit.”

Anders dan in het „pre-moralistische tijdperk van de Oude Grieken”, vindt Stones Medea niet dat haar wraak gerechtvaardigd is. „Anna worstelt met haar *dark side*, haar destructieve instinct. Ze weet dat het niet hoort, dat het niet mag. En ze is steeds bezig zichzelf te overtuigen dat ze het zal kunnen overwinnen, dat het allemaal goed zal komen. Dat maakt haar herkenbaar en diep tragisch.”

Over Stones *Oresteia* in Oberhausen schreef een criticus: „Stone degradeert toneel tot HBO-televisie”. Hij lacht: „En dat was dus *laatudunkend* bedoeld! Terwijl: als ik iets zou kunnen schrijven dat zo significant is voor dit tijdperk als *The Wire* of *The Sopranos* dan zou ik de gelukkigste man op aarde zijn.” Soms valt bij hem, wel waardierend, de vergelijking met de Amerikaanse scenarist Aaron Sorkin (*The Social Network*, *The Newsroom*), en die vindt Stone dan ook „bijzonder vleitend”.

Popcultuur

Maar toch: hoe hij klassiek toneel injec-



teert met die ADHD-televisietaal is onge-
woon. Zijn rigoureuze herziening van klas-
siekers wordt door sommige critici dan
ook als behoorlijk blasfemisch be-
schouwd. Stone: „Het blijft me verbazen.
Al die oude stukken zijn ooit toch ook be-
doeld om actueel te zijn? Denk je dat Von-
del wilde dat *Lucifer* onbegrijpelijk zou
zijn voor het publiek? Alleen door stukken
ingrijpend te actualiseren behouden ze
hun zeggingskracht. Shakespeare deed
zelf niet anders. Die gebruikte ook beken-
de verhalen of oude toneelstukken en ac-
tualiseerde die extreem. De setting is soms
dan wel historisch, maar de humor is altijd
contemporain. Die werkwijze hanteer ik
ook, met een voor ons hedendaags equiva-
lent. Daarom refereer ik veel aan eigentijd-
se popcultuur; dat zijn het soort gesprek-
ken die mensen uit het alledaagse leven
herkennen.”

Het is bovendien een middel - „*cheap
trick*”, noemt hij het zelf ironisch - om het
publiek te bedotten: de onschuldige, alle-
daagse gesprekjes maken dat de toeschou-
wer zich lekker op zijn gemak voelt, en
dan, bam!, barst plots het geweld los.
Maar dan wel anders, benadrukt Stone,
dan bij Quentin Tarantino (*Reservoir Dogs*,
Pulp Fiction) met wie hij ook veel wordt
vergeleken. Want daar is ook het geweld
ironisch, en dus onschadelijk, zegt hij. „Ik
combineer zeg maar Tarantino-dialogen
met Haneke-achtig geweld.”

In *Thyestes* bijvoorbeeld, schuift de titel-
held gretig een bord spaghetti naar bin-
nen, terwijl hij vrolijk keuvelt met zijn ver-
loren broer Atreus. Blackout. Volgende
scène: walgend, jankend, hysterisch, kotst
hij zijn eten weer uit. In de tussentijd heeft

een lichtbalk onthuld dat Atreus Thyestes
zijn eigen kinderen serveerde.

Geloof Stone in een soort theatrale
shocktherapie? „Ik geloof dat toeschou-
wers in het theater wakker moeten wor-
den geschud, niet in slaap gesust. Theater-
publiek heeft een bepaalde routine en
daar moet je tegen blijven vechten. Als iets
voorspelbaar wordt, sterft de magie. Ik wil
het publiek echt in die zaal krijgen, op dat
moment, scherp, aandachtig, gefocust, er-
bij. Een beetje zoals in het circus: als ze het
net weghalen, en de acrobaat maakt zich
klaar, dan zit heel het publiek op het punt-
je van zijn stoel. Die elektriserende span-
ning wil ik in het theater evenaren.”

Stone verzet zich tegen hardnekkig con-
servatieve krachten binnen het theater.
„Theater moet voortdurend vernieuwen,
we *moeten* nieuw publiek blijven vinden,
en ons bestaansrecht bewijzen. Ik vind dat
de eerste vijf minuten van echt elke voor-
stelling het voortbestaan van het theater
zouden moeten rechtvaardigen. Nooit
mag de overweging zijn: ‘dit is gewoon een
mooi stuk en zo voeren we dat nu eenmaal
op’. Een publiek dat meteen na binnen-
komst al zit te wachten op die ene claus,
dat vind ik een gruwel. Dodelijk.”

Als theater nostalgie wordt, heeft het
geen toekomst, waarschuwt Stone. „Kunst
moet van waarde zijn voor ons dagelijks
bestaan - nu, morgen - en dat kan niet als
het ‘historisch correct’ is, of puur intellec-
tueel. De beste kunst helpt je om goed te
leven. En maakt dat je je levend voelt.”

Medea vanaf 10/12 te zien bij Toneelgroep
Amsterdam. Première: 13/12. Inl: tga.nl



Marieke Heebink als Medea



SIMON STONE

Revisie van Medea

De Australische schrijver/regisseur/acteur Simon Stone (30) verwierf faam met zijn radicaal-eigentijdse herinterpretaties van klassiek toneelrepertoire. Twee jaar achtereen was hij een hit op het Holland Festival, met *The Wild Duck* (2013) en *Thyestes* (2014). Voor Toneelgroep Amsterdam bewerkt hij nu Euripides' klassieke tragedie *Medea*. Medea heet bij Stone Anna en is

een ambitieuze, maar labiele arts. Na een verblijf in een psychiatrische kliniek ontdekt ze dat haar man Lucas een affaire heeft met de veel jongere Clara. Als haar kinderen uit huis dreigen te worden geplaatst, voelt zij zich steeds meer in het nauw gedreven. Stone geeft *Medea* op toneel vorm als een videodagboek, een schoolopdracht van één van haar zons.



STILLS UIT TRAILER MEDEA



FOTO JAN VERSWEVELD