

Weg met de ruis

door Loek Zonneveld

De toeschouwer moet als een gek aan het werk bij Simon Stone's ingrijpende toneelbewerkingen: geen woord of gebaar is overbodig. Toneelgroep Amsterdam heeft hem gevraagd voor *Medea*.

OBERHAUSEN – Een goede reden om naar deze Ruhrstad te komen: Simon Stone's eigenwijze versie van Aischylos' *Oresteia*. In deze *Orestie* komt overigens geen regel van de Griekse toneeldichter voor. Het verhaal wordt achterstevoren verteld: het begint met de moedermoord aan het slot van de tragediecyclus en eindigt met de kinderdood van Ifigineia. Ik citeer een dialoog uit de vierde scène van de eerste acte. Twee jongens, laten we ze Orestes en Pylades noemen, bespreken het aanstaande bezoek van Orestes aan zijn zus Elektra, die in een rolstoel zit na een mislukte zelfmoordpoging.

Pylades: In haar toestand had ik er ook over gedacht.

Orestes: Over wat?

P: Er een eind aan maken. Ja, ik weet dat ze het 'de uitweg van de lafaard' noemen.

Maar... hoezo is zelfmoord eigenlijk laf?

O: Omdat het moeilijker is om door te vechten en te leven.

P: Hoezo? Weet jij hoe het daar aan de overkant is dan? Het is als een reis naar een onbekend gebied.

O: *Hamlet*.

P: Wat?

O: Je hebt net zo'n beetje de monoloog *to be or not to be* samengevat.

P: *Hamlet, Star Trek*, dat is toch allemaal dezelfde shit.

O: Hoe kom je nou weer op *Star Trek*?

P: *'Boldly go where no man's gone before.'*

O: Jezus!

P: Ik vind de vergelijking wel kloppen.

O: Ja, vast.

P: Jij bent een verdomde snob, weet je dat?

Ik denk trouwens dat het simpeler is om iemand dood te maken. Als ik woedend genoeg ben of er een smak geld voor krijg, leg ik zo iemand om.

O: Ook een vrouw?

P: Is lastiger.

O: Of een kind?

P: Weet ik niet. En niemand weet wie er aan de andere kant aan de touwtjes trekt, toch? Misschien zijn de zogenaamd gewoon verder leven, terwijl ze er geen enkele goeie reden toe hebben, wel de eigenlijke lafbekken. Heb je daar wel eens over nagedacht?

O: Nee.

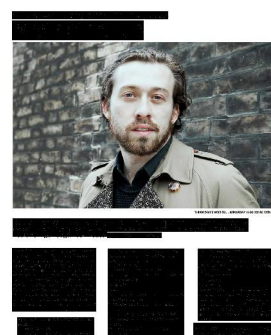
IN DE SLOTSCÈNE van deze bewerking, het begin van de oorspronkelijke vertelling, is Ifigineia, de dochter van Agamemnon, doodziek door een hersentumor. Haar vader helpt haar met euthanasie, tegen de wil van moeder Klytaimnestra.

Door dat slot krijgt de tragedie-cyclus een nieuw fundament. De goden zijn uit de vertelling verwijderd. 'Ze spelen alleen nog een rol als schaduwen', zegt Simon Stone. 'Niemand heeft voorkennis nodig om deze *Oresteia* te volgen of te begrijpen.' Slechts de namen van de figuren in geprojecteerde tussenteksten herinneren nog aan de oorspronkelijke mythe.

De scenografie van Alice Babidge is intrigerend. Het publiek zit aan vier kanten van het kleine podium. Na iedere scène zakt er een soort zwarte doos over de speelvlak. Toneelspelers verdwijnen of komen op, rekwisieten en meubels zakken uit de kap, alles is voor ons pas weer zichtbaar wanneer de vier wanden omhoog worden gehesen. Een heel gedoe met veel technische problemen. De negen toneelspelers kregen hun teksten laat, na eindeloos improviseren, iets waar Duitse acteurs overigens een grondige hekel aan hebben. Tot op de laatste repetitiedag werd er gewijzigd en ingekort, iets waar alle toneelspelers overal ter wereld meestal gek van worden. Maar acteurs en technici spraken na afloop uit dat ze morgen zo weer met Simon Stone aan een nieuw project zouden willen beginnen.

WIJ MAAKTEN in Nederland voor het eerst kennis met Simon Stone (1984) op het Holland Festival van vorig jaar. Zijn Belvoir Street Theatre bracht *De wilde eend* van Henrik Ibsen, een van Stone's favoriete schrijvers. Het is een stuk waarin een buitenstaander een relatief rustige familie tot de grond toe sloopt omdat-ie zo nodig de waarheid boven tafel wil hebben. We keken destijds met verbazing naar zes acteurs (en een eend) die achter plexiglazen wanden, vlak voor onze neus en met elektronisch versterkte stemmen, een razendsnel rollenspel speelden. De Ibsen-plot uit 1884 werd in tact gelaten, zijn breedspakige teksten waren geschrapt en vervangen door moderne dialogen.

Die eerste indrukken werden op het Holland Festival van dit jaar nog eens overtroffen door Seneca's tragedie *Thyestes*, een *case study* over virulent geweld, eigenlijk de voorgeschiedenis van de *Oresteia*. Het publiek zat aan twee kanten van een rechthoekige doos, met daarvoor monitoren voor de projectie van tussenteksten. Rolluiken gingen open voor steeds korte episodes uit de bloedige historie van de broers Atreus en Thyestes, die eindigt in de beruchte scène waar de een de ander een maaltijd voorziet waarin diens kinderen zijn verwerkt. Ook hier sprong de vertelling heen en weer in de tijd, schokkeriger en met grotere tijdsprongen.



Opnieuw viel in *Thyestes* op hoe goed Stone weet dat tijd kostbaar is op een toneelvloer. Toeschouwers maken in een toneelzaal iets mee wat uniek is, omdat de verhalen ter plekke, onherhaalbaar en met een vloedgolf aan menselijke energie worden gedeeld. Voorwaarde is wel dat de toneelmaker snel is. De toeschouwers moeten binnen de eerste tien minuten bij de strot, naar het hart en in het kruis worden gegrepen. Om ze niet meer los te laten. Als je één afslag mist, ben je ze kwijt.

In de openingsscène van *Thyestes* zitten drie jonge, coole gasten bij elkaar voor een gesprek met een wijntje. Ze wisselen razendsnel dingen uit, over reizen, vrouwen, seks, tv-series. Een van de jongens heeft een nieuwe vriendin die professioneel zingt. Ze wordt door hem beschreven als een vrouw met borsten 'like the face of God on a woman's chest', waarna enkele smeug bedoelde stoere jongensverhalen volgen over pijpen en nieuwe HBO-series. Atreus kijkt gedurende het hele gesprek op zijn iPhone. Dan, in *a split second* trekt een van de jongens een pistool en schiet de derde neer. De rolluiken zakken. En je realiseert je dat er net een mededeling op de monitoren voorbij schoot, dat Atreus en Thyestes hun halfbroer Chrysippus hebben vermoord. Zo snel als de toneelspelers schakelen, zo alert moet de toeschouwer zijn. Simon Stone herprogrammeert spelenderwijs onze kijkcodes.

Die kleine, lege ruimtes in zijn voorstellingen werken hypnotiserend omdat er in die ruimtes zo verdomd goed en zo gedetailleerd wordt toneelgespeeld. Dat acteren is scherp, accuraat, economisch – geen overbodig woord of gebaar. De kijker moet als een gek aan het werk. Hij vult de rest van het plaatje zelf in. Dat werkt hier zo fascinerend doordat de ruis uit de dialogen van het origineel is gewist. Iedere toneelkenner kan daar nijdig over worden of juist heel opgelucht over zijn. De niet-ingewijde toeschouwer merkt de schrappingen niet eens op.

Het publiek wordt zo permanent op een hoog concentratieniveau gehouden (*what the fuck* gebeurt hier?). En omdat de ijzersterke plotstructuur als een huis overeind blijft staan en doordat de personages in een hoog tempo om de kern van die plot heen blijven ouwehoeren, voel je je als kijker rondgeleid in een laboratorium waar menselijke eigenaardigheden worden onderzocht, met allerlei half-krankzinnige 'proefmensen' als spelers. Terwijl de grote dramatische gebeurtenissen (oorlog, familieconflict, vloek, wraakgolf – de context kortom) zich buiten beeld afspelen. Ze passeren hoogstens als droge feiten via beeldschermen, lichtkranten en tekstprojecties. De wereld is buiten. Wij bevinden ons in het zenuwcentrum van de microkosmos die drama heet, toneel, tragedie of theater.

Ander voorbeeld. De broedertwist tussen Thyestes en Atreus in Seneca's *Thyestes* baseert zich deels op het feit dat de één de vrouw van de ander op een rotte manier aftroggelt. Dat cruciale feit krijgen we echter nooit te zien. Wat we wel zien is dat Atreus in een mengeling van razernij en ontroostbaar verdriet steeds opnieuw de laatste voicemailberichten van zijn

vrouw afuistert. Je wordt daarvoor vover (een toeschouwerperspectief waar Simon Stone erg dol op is) van het ontstaan van een gewetenloze moordenaar. Zonder dat je het in de gaten hebt sta je empathisch tegenover Atreus' latere redeloze woede. Niet het uitspelen van een trauma of het tonen van de gewelddadige gevolgen daarvan is interessant, maar het laten zien hoe mensen zo worden. Dáár gaat toneel over.

Stone's concept van inleving wordt steeds rauw uitgeserveerd, het is verre van zachtzinnig of invoelend en zeker niet charmant. Zo'n voorstelling als *Thyestes* wordt gefrequentieerd door een combinatie van galbakken en klootzakken, decadente nihilisten en feestbeesten waar je nog niet dood bij in de buurt gevonden wil worden. Maar hun ruwe inborst wordt zodanig verleidelijk en cool en intrigerend uitgeserveerd dat je er wel naar moet blijven kijken en luisteren.

HET TONEEL in zijn thuisbases Melbourne en Sydney in Australië noemt hij conservatief; men gaat er kijken omdat het zo hoort, niet omdat men er zin in heeft, toneelkijkers in Australië noemt Simon Stone 'sleepwalkers'. Een vrije en alternatieve toneelscene bestaat er wel, maar daar komt geen hond naartoe. Stone's enceneringen worden in Australië 'Europees' en 'modernistisch' genoemd. In Europa, met name in het Duitse taalgebied, wordt zijn werk in het beste geval 'heutig' genoemd, 'van nu' dus, of 'toneel dat eruit ziet als een goeie film'. In het slechtste geval schrijft de vakpers over zijn werk als 'gelikt' toneel.

Hij gaat Australië min of meer verlaten. Vanaf 2016 zal hij huisregisseur worden bij het stadsgezelschap in zijn geboortestad Basel. We gaan dus nog veel van hem horen. Nu werkt hij eerst bij Toneelgroep Amsterdam, aan *Medea*. Medea gaat hier Anna heten, een vrouw met een gebroken relatie, met een crimineel en psychiatrisch verleden, die haar leven weer op de rails probeert te krijgen. Ze heeft haar man Lucas proberen te vergifigen vanwege zijn relatie met de veel jongere Clara. Maar Anna wil opnieuw beginnen. En dat verlangen naar een wedergeboorte loopt hopeloos spaak.

Stone: 'De mythologische Medea was ooit Jasons muse, de vrouw die hem leidde, betoverde. De heks. Nu is ze ouder en niet langer vruchtbaar en laat hij haar achter. Zij vormt geen deel meer van zijn verdere plannen en ambities. Hij sluit haar buiten en onttrekt haar zo de zin van haar leven. Zij trekt een grens. Ze weigert afstand te doen van haar kinderen en is bereid daartoe tot het uiterste te gaan. Wil ze hem treffen? Zoekt ze vergelding voor zijn verraad? Is het pure toewijding of doodgewone waanzin? Medea gaat over de kracht van een vrouw die weer de uitsluiting voelt uit een ver verleden.' ♦ Medea speelt van 10 december t/m 28 maart bij Toneelgroep Amsterdam, speellijsten en inlichtingen: toneelgroepamsterdam.nl

Stone's concept van inleving wordt steeds rauw uitgeserveerd

