

De Tokkies en een glazen huis

Martin Schouten belicht

hoogte- en dieptepunten van de Nederlandse theaterwereld.

Zondag 19 november

Lunchvoorstellingen sla ik over, er zijn grenzen aan mijn liefde voor het toneel, maar op een vriendelijke uitnodiging ga ik natuurlijk in, en zo belandde ik in Bellevue bij *Mug Inn* van Mug met de gouden tand. Marcel Musters had zich als Turk vermomd en dreef een café waar tekst van Joan Nederlof werd gezegd door vier spelers die, met een flinke dosis nichtenlol, op cabaretse wijze de actualiteit doornamen. Onderhoudend en vervlogen zodra je buiten staat.

Vrijdag 24 november

Het decor van *Mug Inn* bestond uit Oisterwijks meubilair (mijn god, dacht ik, daar moeten ze straks mee op tournee), vanavond zag ik in Frascati de propvolle woning van de Tokkies als plaats van handeling voor *Lange dagreis naar de nacht* van Eugene O'Neill. Het heeft wel wat, zo veel slechte smaak, als lange neus naar alle smaakvolle ensceneringen waarop we doorgaans worden vergast. Zou het een trend zijn? Dood Paard had laatst ook al zo'n lelijk decor. *Dagreis* werd gespeeld in wat vroeger *en rond* heette, decor en spelers in het midden, het publiek eromheen. *En rond* is al heel lang uit de mode, leuk dus om dat weer eens mee te maken, al heette het nu 'een installatie'. Uit de souvenirwinkel was ook de vierde wand weer eens opgediept, oftewel de illusie dat tussen spelers en publiek een glazen wand staat waarachter de spelers doen alsof er geen publiek is en zich dus nooit, zoals tegenwoordig de gewoonte is, rechtstreeks tot de zaal richten. In deze installatie had je dus zelfs vier vierde wanden, wat het publiek in een voyeuristische positie plaatste en van huize Tokkie een *Big Brother*-huis maakte. De spelers, vier net afgestudeerde leerlingen van de Toneelschool Arnhem, acteerden ook ouderwets 'groot', al deden ze dat in de eerste helft

alsof ze een tekenfilm moesten inspreken, ironie troef dus. Interessant, deze door Eric de Vroedt geregisseerde poging om van dit familiedrama hedendaags volkstoneel te maken, maar heeft hij me ook gegrepen en meegesleept? Helaas, nee, maar *Big Brother* was ook al nooit aan mij besteed.

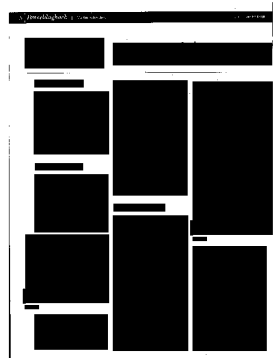
Zaterdag 25 november

Vier glazen wanden, letterlijk, op het toneel van de Stadsschouwburg. Nee, laat ik precies zijn, op een speelvlak die van tussen de toneellijst een eind de zaal in stak.

Op het toneel een tribune met publiek, en in de door een catwalk doorsneden zaal zat natuurlijk ook publiek te kijken naar wat zich op de met opgedroogde modder bedekte speelvlak en catwalk afspeelde. Regisseur Johan Simons, groot geworden met locatietheater in oude fabrieken, had van de schouwburg ook zo'n locatie gemaakt voor zijn enscenering van Aeschylus' *Oresteia*, de oudste bewaard gebleven toneeltekst en, zou je kunnen zeggen, de stichtingsakte van de westerse beschaving. Drie onderling samenhangende tragedies over de nasleep van de Trojaanse oorlog, en als je die allemaal voluit speelt ben je een dag kwijt. Die dag namen ze er destijds ook voor in Athene, maar als je er in een avond mee klaar wilt zijn, moet er worden geschrapt. Het koor, dat altijd lastige onderdeel van Griekse tragedies, was verdwenen en waar nodig voor de helderheid van het verhaal waren koorteksten toebedeeld aan de handelende personages. De voorstelling begon met een samenvatting van

de gebeurtenissen, ongetwijfeld ook ter wille van de helderheid, maar de hele voorstelling bleek vervolgens zo helder dat die intro wel geschrapt had kunnen worden.

De *Oresteia* dankt zijn naam aan Orestes, zoon van de Griekse legeraanvoerder Agamemnon en van Clytaemnestra, die haar na tien jaar teruggekeerde echtgenoot uit de weg ruimt. Orestes wreekt zijn vader door zijn moeder te vermoorden, waarna hij wordt bezocht door Furiën, boosaardige godinnen die hem gek maken van angst en wroeging, tot de godin Athena een eind maakt aan de cyclus van wraak en weerwraak door het instellen van een ordelijke rechtspraak en Orestes met de schrik vrijkomt. Dat verhaal begon in en om het glazen huis, dat in het tweede deel grotendeels was verdwenen en in het derde deel helemaal, zodat je alleen die kale vloer overhield en alles dus aankwam op het spel, zonder *special effects* en zo meer, maar wel gezet in een meesterlijke choreografie waarin de spelers monumentale tableaux vormden. Hun enige hulpmiddel was de steeds natter en overvloediger wordende klei, waarmee ze konden boetseren, gooien en zichzelf en elkaar bevuilden. Dat gebeurde met een overgave en vindingrijkheid waar ik veel plezier aan beleefde. Ook was het een genoegen om de acteurs te horen zonder toneelgalm, want voorzien van zendmicrofoons. Het spel was met een detaillering alsof het een kleine-zaalvoorstelling betrof, al weet ik niet of dat ook het tweede bal-



kon bereikte, maar ik had het voorrecht dat ik er met mijn neus bovenop zat en ook het stille spel van Aus Greidanus jr. als Orestes tot in zijn kleinste rimpelingen kon volgen.

Mijn enige probleem met de voorstelling was de tekst. De nieuwe vertaling van Herman Altena kan ik, als iemand die niet het voorrecht heeft gehad van een gymnasiale opleiding, absoluut niet beoordelen. Ik weet alleen dat zij niet in de schaduw kan staan van de Engelse vertaling door Robert Fagles (in de Penguin Classics) die explosief is en van een hoekige stugheid,

waardoor ooit mijn liefde voor de poëzie van Aeschylus is gewekt. Altena's taal is vloeiender, al kan het natuurlijk ook aan de voortreffelijke tekstbehandeling van de spelers liggen dat het zo klonk. Die taal dreigde de voorstelling op den duur wat langdradig te maken, maar toen het aan het slot ook nog stichtelijk begon te worden, kroop er, Simons zij dank, een lichte comedy-toon in.

Na afloop vernam ik van het deel van het publiek dat om me heen stond op de tramhalte voor de schouwburg dat men niet tevreden was. Ik had dankzij de geweldige acteurs, echt een topcast waar ik me gek van heb genoten, de voorstudie gezien van wat een meesterwerk zou kunnen worden als de tekst het niveau van de Fagles-vertaling krijgt en de dramaturgie wat meer vertrouwen zou hebben in de intelligentie van het publiek. Helderheid is niet alles, het raadsel vergroten is ook een taak van de kunst.

Vrijdag 1 december

Vanavond breide Marien Jongewaard, de meest barokke acteur van Nederland, in Frascati verder aan de solo waar hij zo'n 25 jaar geleden aan is begonnen. De nieuwe aflevering, *Ahab*, geschreven door zijn vaste compagnon Rob de Graaf, was niet de sterkste, maar misschien

wel de luidruchtigste. Vijf kwartier ging Jongewaard tekeer als een oud-gereformeerde predikant die het zijn gemeente eens flink inpepert en maar niet op het verlossende woordje amen kan komen. Wat hij vertellen wilde bleef onduidelijk; ja, *Moby Dick* is een mooi boek, maar dat wisten we al.

Zaterdag 2 december

Nee, dan De Koe, het Vlaamse groepje rond Peter Van den Eede dat de Toneelschuur aandeed met *Utopie van het atoom*. Drie heren in zakenkostuum treffen elkaar in de pauze van een wetenschappelijk congres of zoiets en doden de tijd met *small talk*, machts spelletjes en filosofische exercities over zaken als de buitenkant van de binnenkant en het feit dat een bejaarde die onder de poep zit door een gebarsten stoma op haar 93ste eindelijk eens voor kwaliteit moet gaan. Intellectueel stimulerend, geestig en voorzien van de nodige vervreemdende effecten, zoals een toonladders zingend klasje in een belendend vertrek. Niet na te vertellen, maar trouw aan het uitgangspunt van De Koe om 'hartveroverend oprecht theater te maken vanuit een filosofisch bedremmeld zijn over mens en wereld'. |



'Oresteia'