

op het spoor van de oorzaak van het kwaad

Theatermaker jun 09, door Hana Bobkova

naar	Sophocles
regie	Thibaud Delpout
spel	Barry Atsma, Jacob Derwig, Fred Goessens, Janni Goslinga, Hadewych Minis, Celia Nufaar, Alwin Pulinckx, Elise Schaap
bewerking	Janine Brogt, Thibaud Delpout
vertaling	Janine Brogt
dramaturgie	Joris van der Meer
muziek	Thibaud Delpout
kostuumontwerp	Wojciech Dziedzic
scenografie	Roel van Berckelaer
lichtontwerp	Casper Leemhuis
gezien	Toneelschuur Haarlem, 18 maart 2009

Theatrale marathons en bewerkingen van toneelstukken die in het teken staan van reductie zijn duidelijke tendensen in het hedendaags theater. Ze sluiten aan bij zowel de oeroude traditie als de veranderde leefwijze in een veranderende wereld. De toeschouwer heeft niet alleen behoefte aan urenlange evenementen waarin de dagelijkse sleur wordt doorbroken, maar ook aan korte en flitsende gebeurtenissen die tot een snelle beleving aansporen. In de regie van de drie 'Thebaanse tragedies' van Sophocles door Thibaud Delpout (en in zijn bewerking in samenwerking met Janine Brogt) werd noch het een, noch het ander nagestreefd, hoewel de tekst is gereduceerd. De fascinatie voor de stof betrof evenzeer de mythische en tragische familiegeschiedenis als de zoektocht naar hedendaagse equivalenten in de personages en hun gedrag, in de situaties en de keuzes die ze moeten maken. De contextualisering is sterk in toneelbeeld en kostumering, maar vooral in de personages als herkenbare mensen.

De drie geluidslandschappen die het muzikale decor vormen, dragen wezenlijk bij aan de sfeer en stemming. Dreigende en onheilspellende klanken begeleiden de dialogen en het geprojecteerde beeld, maar worden nergens overheersend. Droevige klanken scheppen een emotionele laag. De kakofonie van oordovende geluiden staat gelijk aan de mix van razendsnel wisselende filmbeelden, waaruit chaotische werelden van oorlog en wetenschappelijke experimenten op het netvlies blijven hangen. Drie lijkt het getal dat – evenals in de titel – herhaaldelijk in de voorstelling voorkomt.

Drie openingen aan de rechterkant van het toneel roepen associaties op met de toneelbouw ten tijde van Sophocles. Het horizontale podium suggereert echter ook dat zich toeschouwers – of tenminste een lege ruimte – aan de linkerkant van het toneel

bevinden. De stoelen op de achtergrond, waarop personages zitten, hebben al lang de tweezitsbank vervangen in de familiedrama's op het Nederlands toneel. Hier gaat het bovendien ook om een staatsdrama en zo kan het toneel een kanselarij, een plein of andere openbare ruimte voorstellen én een privévertrek zoals een slaapkamer.

In de omlijsting van het podium, waar de spelers omheen kunnen lopen, omarmen traditie en heden elkaar. Het is een wand als van een gebouw, met kleine en grote ramen die op één na in scherven op de grond liggen. Een mooie metafoor voor de versplintering, het uit elkaar vallen en de vernieling die hier plaatsvond en vindt. Het licht waarin het toneel baadt is, behalve een strook voor deze wand, afwisselend in zachte kleuren blauw, geel en groen. Met de kostuums in zwart, wit, donkerblauw en beige geeft dat het geheel een cleane, esthetische indruk. De mannen in tweedelige pakken, de vrouwen in witte japonnen en modieuze laarzen. De esthetiek is die van een harmonisch geheel, een allerminst uit evenwicht gebrachte samenleving. Dat werkt tweeledig: het contrasteert met de rampzalige gebeurtenissen en plaatst de acteur op de voorgrond.

Gedurende de voorstelling staan de drie protagonisten op cruciale momenten oog in oog met een onzichtbare camera om zich via dit medium te richten tot een grote menigte 'landgenoten'.

Als eerste is dat Kreon, een staatsman (rechterhand van de koning) die blaakt van oprechte overtuiging, tenminste, zo lijkt het. Zijn toespraak is doordrongen van een moreel-ethische houding en hij verdedigt zijn beleid, dat voor iedereen in het land het beste wil en een bepaalde gedragscode voor ogen heeft. Hij behoort tot het tijdperk van democratie en komt op voor de wet, die voor iedereen geldt in een staat waar iedereen meedoet. De tweede toespraak houdt Oidipous, opnieuw heel oprecht in zijn verontwaardiging en wil om de schuldige aan de toestand in het land (waar de pest heerst) hard te straffen en niemand te ontzien. Hij gedraagt zich, en niet alleen op dat ogenblik, als een absoluut heerser, een koning die alle macht heeft. De derde is Antigone die rustig, maar doordrongen van emotie, uiteenzet waarom zij haar broer ondanks een verbod heeft begraven. Een daad die haar dood tot gevolg zal hebben. Zij vertegenwoordigt de eigen wil van het individu en doet wat zij denkt dat ze moet doen. Tijdens deze toespraken zien de toeschouwers op het grote achterdoek in close-up de ogen van de protagonisten. Ogen die de waarheid vertellen?

Zo zien we Antigone, Oidipous en Kreon in een openbare situatie die alle kenmerken heeft van een crisis. Een crisis in het staatsbestuur (Kreon) waartegen Antigone zich keert, een crisis gebracht door een dodelijke ziekte en een crisis veroorzaakt door het gedrag van een individu. Dit betreft zowel Antigone als Oidipous, die zijn vader heeft gedood en nu onwetend leeft met zijn moeder, met wie hij ook de kinderen Antigone en Ismene heeft. Gedurende de hele voorstelling volgen we deze drie, kunnen we hun gedrag vergelijken en ons een beeld vormen van wat voor mensen zij zijn. Deze regiestrategie ligt in het verlengde van de tekstbewerking. De voorstelling krijgt een leerzame lading, in de traditie van Brecht, maar geraffineerder en minder expliciet. De tijden zijn veranderd.

Waarschuwend actueel

Behalve een radicale tekstreductie valt het gebruik van hedendaags vocabulaire op, in het bijzonder de woorden die recent een bijzondere lading hebben gekregen. Hebzucht ('ze willen allemaal geld'), wraak, een radicale weg. Kreon hekelt hebzucht in zijn toespraak en Antigone kiest, zo wordt haar verweten, een radicale weg.

Doordat de gebeurtenissen niet lineair worden gevolgd – het begint met Antigone's dilemma, respectievelijk de reactie van Kreon op haar beslissing, pas daarna volgen we Oidipous' geschiedenis – verliest de spanning van de plot aan belang. Overigens geldt dit voor vele toeschouwers al bij voorbaat, de algemene culturele kennis in aanmerking genomen. De personages en hun gedrag, beweegredenen en keuzes krijgen meer ruimte, evenals de houding die de toeschouwer tegenover hen aanneemt. Dat maakt het ook mogelijk na te denken over de verbanden tussen oorzaak en gevolg. De voorstelling is daardoor zeer boeiend.

De eerste zinnen die Celia Nufaar, in een dubbelrol van bode en de oudere zus van Antigone, rustig en neutraal uitspreekt ('Welke familie wordt niet door het kwaad getroffen?') introduceren de begrippen 'afkomst' en 'lot'. Samen met 'wet' vormen zij de cruciale trits van de interpretatie. Door op het spoor van de oorzaak van het kwaad te gaan zet de regie het fatalistische 'goden treffen de mensen' op de achtergrond. Geheel in de rationele geest van de Grieken stelt Delpeut het begrip hybris, het overschrijden van grenzen, centraal. Hieraan maken alle personages zich schuldig.

In de voortreffelijke vertolking van Jacob Derwig is Kreon een staatsman met een uitstraling van vastberadenheid en pathos die ik 'civiel' zou noemen. Hij doet gewoon en ingehouden. Wie kent en herkent dat niet? Al snel beschuldigt hij Antigone in een dialectisch twistgesprek van radicalisme, zodat de sympathie van de toeschouwers heen en weer slingert. In het conflict met zijn zoon Haemon (Antigone's verloofde) betoont Kreon zich een starre vader, die voor geen prijs een stap terug wil doen en verblind door rechtvaardigheid niet beseft dat hij zijn zoon gaat opofferen. Hier verschijnen zijn minder mooie drijfveren: het plaatsen van de staatswet boven menselijke emoties en zijn vooroordelen jegens Antigone, die uit een bezoedeld nest komt.

Het tweede conflict tussen zoon en vader wordt bevochten tussen de al oude en blinde Oidipous en Polyneikes, die zijn vader bezoekt om zijn zegen te vragen in de oorlog tegen zijn broer, die nu onrechtmatig op de troon zit. Alwin Pulinckx (die in deze casting met betekenis beide zoons speelt), oogt met zijn gebruinde gelaat en kortgeknipte haar als een militair. Vader Oidipous, gewikkeld in een wit laken, ontvlamt in woede en drukt Polyneikes' gezicht tegen de glazen wand. Meteen als Polyneikes weer opstaat is hij Haemon, die ook op heftig verzet van zijn vader stuit.

Oidipous, een van de grootste tragische personages in de geschiedenis, die onbewust zijn vader doodt en met zijn moeder slaapt, handelt onwetend over zijn afkomst. Hij overtreedt de 'natuurlijke' wet door moord en incest, een wet die de weg voor civilisatie heeft geplaveid. Maar er is ook een andere kant: hij (Barry Atsma) doodde zijn vader immers op een kruising van wegen, omdat diens wagen hem 'in de weg' stond! Tegenover de blinde ziener Teiresias toont hij eenzelfde onbeheerst machogedrag, door hem herhaaldelijk klappen voor zijn voorspelling te geven. Oidipous onderwerpt hem aan een verhoor en

toont geen respect. Het toont de onbeheerste drift die hem drijft. Als vaststaat dat hij zijn eigen vader heeft vermoord, verbergt hij zijn gezicht in zijn handen, net als Lokaste op dat ogenblik. Hun heftige paringsscène laat zien dat de lust hen beheerst. En als Lokaste in hysterisch lachen uitbarst nadat ze hem driftig met een laken heeft geslagen en zich uiteindelijk terugtrekt om zelfmoord te plegen, blijkt dat Oedipus, gezien zijn gedrag tegenover zijn zoon, niets heeft geleerd van het verleden en geen beheersing kent. Zo lijkt hij tot de oermythische tijd te behoren, maar laat hij evengoed de vergelijking toe met de hedendaagse mens, beladen met het verleden. Barry Atsma speelt hem als een antiheld, hoewel soms te star om hem te geloven.

Antigone roept al in haar uiterlijk een beeld op van een hedendaagse sterke vrouw. Een vrouw die haar emoties tot het uiterste weet te beheersen en zich ontfermt over de zieke en oude Oedipus. Aan haar doodzieke vader bewijst zij een twijfelachtige dienst: zij drukt haar hand op zijn mond, wetend dat ademen zijn grootste probleem is. Is het moord of euthanasie? En welke redenen had zij om haar broers wens te vervullen? Eerbetoon bewijzen aan een gevallen soldaat met een begrafenis, ook al is het alleen maar symbolisch door zand over zijn lichaam te strooien? En als het al gebeurde, was het dan de wind of een menselijke hand? Antigone staat evenals Kreon voor oprechtheid, maar plotseling verschijnt in beider vastberadenheid een fanatisme, het gevaar van elke overtuiging. Opnieuw moet je hierbij aan de Grieks-menselijke maat denken. Het gaat niet zozeer om sympathieën en antipathieën voor de personages, of om een oordeel, maar om de keuzes die zij maken en waarin ze de grens overschrijden: door absolute naleving van de wet, door zich vast te houden aan de (vaderlijke) autoriteit, door de eigen driften de vrije loop te laten, door radicalisme dat het eigen leven niet spaart.

Het verhaal dat de ouder geworden Ismene (Antigone's zus) aan het slot houdt over het einde van Antigone en Haemon, wijkt het meest af van de oorspronkelijke tekst. Pistoolschoten komen eraan te pas en dit bloedige einde klinkt als uit een film, een Shakespeare of een ordinaire krimi. Voor mij is deze verwijzing naar het medium waarin oeroude verhalen zich heden ten dage afspelen – uiteraard in een andere taal – nogal overbodig. Afgezien daarvan bereikt de voorstelling diepgang door de psychologische kanten van de personages te belichten en door de contextualisering, die verder geen verklaring behoeft. Boeiend en met acteurs die er niet allen in slagen de innerlijke, intellectuele en emotionele processen om te zetten in geloofwaardig spel. Dat levert soms een te onnadrukkelijke tekstbehandeling op, of een onevenwichtigheid die niet valt af te leiden van het personage zelf. Celia Nufaar vermijdt pathos en trekt haar acteren tot een nulpunt. Naast haar maken Jacob Derwig en Hadewych Minis (Antigone) met Fred Goessens (Teiresias), Janni Goslinga (Lokaste) en Alwin Pulinckx deze voorstelling waarschuwend actueel, postmodern en helder.