

een gruwelverhaal, maar je schrappt uit de vertaling die Claus in '71 maakte als geesteskind van Artaud ook de politieke rol van het koor. Het koor bij Marijnen is niet meer de schuldige protagonist die zelf de moord op Laius heeft gepleegd en daar koning Oedipus voor laat opdraaien. Haast dertig jaar na mei '68 is het volk inderdaad niet meer 'de kiemcel van de revolutie'. Het koor valt dan op het einde ook niet meer terug in een comateuze toestand en dient deze koningsmoord niet als een psychodrama telkens weer op te voeren om in het reine te komen met zijn gevoelens van schuld. Een rituele en politieke versie zoals de *Thyestes* uit 1966 (regie: Hugo Claus) en de *Oedipus* uit 1971 (regie: Lodewijk de Boer) die boden, kan dus niet meer. De reactie tegen het burgerlijke en psychologiserende theater die dergelijke opvoeringen toen nodig maakte, heeft ondertussen andere vormen aangenomen.

In de plaats komen sereniteit en esthetiek, afstandelijkheid en abstrahering, en toch de doorleefde geschiedenis van een mens. De recente *Klaagliederen* van Toneelgroep Amsterdam en de *Perzen* van Hollandia bevestigen dat een dergelijke interpretatie van antiek materiaal tegenwoordig als nuttig en noodzakelijk wordt aangevoeld. De tijden van de wilde performance zijn voorbij, het fysieke en totale theater is weer naar de marge verdrongen. Is theater nog ritueel, dan enkel nog in een sterk geabstraheerde vorm (*All for Love*, BMC; *Leonce en Lena*, Hollandia; *Thyestes*, Zuidelijk Toneel). De suggestie wint het weer van het expliciet getoonde.

### Een serene ruimte

Ruimtelijk zie je in *Oedipus* een open en leeg plateau, een lange trechtervormige kijkdoos, in drie opeenvolgende segmenten onderverdeeld, en uitmondend in een imaginaire diepte. Een aantal zijdeuren laten het koor opkomen en verdwijnen, de lege nis achterin is vooral bedoeld voor Oedipus die niet aan de mythische opgave kan ontsnappen en zijn rol dan ook als een bewuste mens uitspeelt, tot het bittere einde. De KVS-zaal werd voor de gelegenheid door scenograaf Niek Kortekaas zeer bedachtzaam omgebouwd tot een nieuwe abstracte en sobere ruimte die nog slechts luttele sporen overlaat van de oude bonbonnière. Door een aanhoudend knappe lichtregie van Andrew Gardner wordt ze omgetoverd tot een mysterieuze en irreële wereld, tot een plek waar se-

rene esthetiek aandacht vraagt voor een sterk poëtische tekst. Marijnen laat het koor niet samenzweren tegen de koning en gebruikt een aantal schokkende beelden en koorzangen uit Claus '71 niet. Hij boort een nieuwe betekenislaag aan door een (aanzienlijk versterkt) koor op de scène te zetten dat zich eerder gedraagt als een Sophocleïsche bron van wijsheid dan als een Senecaanse of Clausiaanse partner in het geweld. Een toevoeging dus van een sterk meditatief gegeven, een koor dat alle verhalen en uitleg eigenlijk reeds lang kent en de mens laat handelen, dwalen en zichzelf ontdekken.

Door gebruik te maken van de plek waar iets onuitsprekelijks gebeurt bij het begin en op het einde van het tweeluik worden beide tragedies bovendien sterk naar elkaar toe gemodelleerd en wordt ruimte geschapen voor het Onzichtbare, het Andere. Zoals de intrigerende affiche overall te lande reeds aangaf, wilde de regisseur het mythische oer drama zeker niet uit de weg gaan. Zowel de affiche als de openingsscène van Oedipus tonen in een vreemd roodachtig waas hoe een man en een vrouw de liefde bedrijven, elkaar als dieren dekken, waarbij koppen van stier en koe ritueel dansen boven opgewonden mensenlichamen. Van in het begin is er dus aandacht voor de mens als mens, voor de mens ook als dier, voor de mens als natuur en cultuur, liefde en drift, herinnering aan de verre oorsprong die de mens mythische verhalen deed uitvinden om een zin aan zijn leven te kunnen geven. De mens dus ook opgevat als raadsel en mysterie, als handelend bewustzijn in contact met de onbewuste oergrond van het zijn. In die zin wijst de ruimte als trechter ook naar het punt waar de verloren éénheid thuis hoort. Lokte het sterke openingsbeeld je blik voor de eerste keer naar de verre trechtermond, dan zie je gedurende de gehele eerste tragedie op die plek de vrouw zitten. In een stralend wit kleed troont zij daar, sereen en hiëraatich, onbeweeglijk in een diffuus groen licht dat het immer aanwezige en sterk esthetiserende blauwe scènebeeld uitdaagt. Iocaste, het prijsstuk van een voortaan mannelijke verbeelding, een beeld dat driften en verlangens zal gaan bepalen, de vrouw als hoer in de vitrine, de vrouw als eeuwige en overall aanwezige moeder-madonna. Meteen ook een archetypische voorstelling uit het theater van het duo Claus-Marijnen. Enkel wanneer deze dubbelzinnige vrouw

de ontknopning van het oude verhaal voelt naderen, komt zij uit haar verre schrijn naar voor, de haren nu los, de voetend strelend van de man die ze toch liefheeft: het standbeeld wordt vrouw, ook zij komt aan haar einde als een echte mens.

### Niet de goden, wel de mens

Als toeschouwer ben je dus getuige van tijdeloze waarheden in een sobere, maar niet arme ruimte: een koning, koor- en familieleden, figuren halfweg de mythe en elk soort geschiedenis, ze zijn eeuwige gestalten in eenvoudige gewaden. Niet wat ze aan psychologische trekjes of karakter zouden hebben is belangrijk en wordt getoond, wel hetgeen zich daar bovenop afspeelt. Het toneelpersonage dus als 'persona', als doorkijk naar een diepere samenhang, een wezen dat de trillende, stampende en beukende verzen uit Seneca's gruwelversie niet meer veruitwendigt, maar nu op een bedachtzame wijze in de mond neemt en weet waarom dit zo dient te gebeuren.

Daarom is de sfinks niet meer het fantastische monster uit een romantische verbeelding à la Füssli of een abstract gedrocht uit Blindeman, maar een naakte vrouw, die de koning onderwerpt aan haar animale vrouwelijke krachten en van wie Oedipus getuigt na het oplossen van het raadsel: 'Maar zij is niet dood, / haar geur vlot weer in deze straten, / er is niets veranderd in dit leven, / het raadsel blijft het raadsel / en mijn antwoord, het enige dat ik kon geven, / is het antwoord niet!' Marijnen schrappt wel het grote koorlied van de leeuwin, een Clausiaanse toevoeging waarin de vrouw gelijkgesteld wordt met een sfinks-leeuwin, maar pleit, even hard als Claus, voor het ernstig nemen van het gevecht met de oervrouwelijke natuur. Het laatste beeld van *Oedipus* zal bij hem inderdaad dit zijn van een sfinks-vrouw die de lege plaats op de troon van de dode Iocaste opnieuw is komen innemen. Niet tegen de brokaten toneelgoden vecht deze Oedipus, want welk soort goden zijn het die antwoorden op een cassette-recorder meegeven en hun boodschap horen sputteren bij Oedipus' naderende dood in Kolonos? Over welke goden zou het moeten gaan wanneer een woedende Oedipus de blinde priester Tiresias (Senne Rouffaer) zomaar uit zijn rolstoel kan kieperen? Deze Oedipus die strijd voert is bij Marijnen de mens Oedipus, die in het leven gekomen is met een bepaalde erfenis, die met zijn verstand al-