

Troje, of er valt niets meer te kapen

Perzen, Ilias, Troje-trilogie, Hekabe, Troilus en Cressida

De Nederlandse podia werden dit seizoen bestookt met oorlogen uit de Griekse tragedies.

Troje: bij Toneelgroep Amsterdam is het een cultureel geladen plaats van de herinnering;

bij het Theater van het Oosten een plek voor debat over de positie van de vrouw;

bij het Ro Theater een confrontatie met de onafwendbaarheid van het lijden;

bij Het Nationale Toneel een stad
van passie en bedrog.

En dan was er nog *Perzen* bij Hollandia,
waarin het leed van de verliezer
centraal staat.

Elke bijkomende versie maakt de stof
boeiender, complexer, fascinerender,
vindt Johan Thielemans.

Elk seizoen heeft zijn verrassingen. Het lijkt soms op een complot. Plots wil of moet iedereen hetzelfde verhaal vertellen. In dit seizoen was dat het geval met de verhalen van de Grieken. Het zijn tragedies alom. Het merkwaardigste echter is dat het Troje-verhaal van Homeros in drie versies op de planken te zien was. Als we proberen te verklaren waarom iedereen door de Griekse verhaalstof beroerd wordt, is het gevaar niet denkbeeldig dat we zelf een verhaal construeren, waar en niet waar. Soms is er moed voor nodig om te weigeren een verband, een reden, een grond te bedenken. Om het in de termen van de Ameri-

ons al of niet bedreigen. Moeilijker is het om de feiten die gebeuren, te aanvaarden als feiten die gebeuren. Daarom: geen verklaring, als ascese.

Interessanter is het om na te gaan hoe de verschillende voorstellingen ons ervan overtuigen dat het nodig was om deze stof op de scène te brengen. Is er noodzaak, of is het spelerei?

Rite

Laat ik beginnen bij *Perzen* van Hollandia, een stuk dat met de Troje-stof niets gemeen heeft, behalve dan dat het een tragedie

kanse romancier Thomas Pynchon te zeggen: overal loert de verleiding van de paranoia, het menen te zien van duizenden connecties, die



Perzen, Theatergroep Hollandia / Ben van Duin

is die om een oorlog draait: die van de Grieken tegen de Perzen. *De Perzen* is de oudste tragedie die tot ons is gekomen.

Aeschylus schreef ze in 472 voor Christus. Dat was acht jaar na de slag bij Salamis, waarbij de Perzische koning Xerxes verslagen werd door de Atheners. Een kleine stadstaat overwon de heerser over een wereldrijk. Daarmee is *De Perzen* één van de weinige Attische tragedies met een concrete historische inhoud.

Aeschylus bezong de luisterrijke overwinning van de Grieken niet, maar schilderde het leed dat de oorlog bij de verliezer had teweeggebracht. Het is geen leedvermaak, geen schildering van schurken. Aeschylus doet aan perspectiefwissel. Alles wordt strikt gezien vanuit Perzisch standpunt. Voor de nederlaag geeft Aeschylus alle schuld aan de koning, die door een boze demon tot roekeloosheid moet gedreven zijn.

De keuze van deze tekst – in grote mate één lange lamentatie, zonder een conflictueuze opbouw – kan gedichteerd worden door het vele oorlogsleed dat tot onze dagelijkse portie nieuwsberichten hoort. Dat was zo bij Peter Sellars, toen hij enige tijd geleden deze tekst koos. De Griekse stof heeft nog altijd een directe relevantie, en dat wilde hij aantonen.

Bij Hollandia staat deze bedoeling niet voorop. Paul Koek en Johan Simons hebben voor een extreme positie gekozen. De oudste theatertekst uit onze traditie hebben ze in de eerste plaats als een vreemd object benaderd. Zonder dat ze overgegaan zijn tot een historische reconstructie hebben ze enkele elementen van de opvoeringstraditie in hun vertoning op de voorgrond gehaald. Zo weten we dat het koor in de tragedie zong. Paul Koek heeft een partituur geschreven die kan overkomen als primitief. Hij heeft slechts een simpele vorm van polyfonie gebruikt. De muzikale frasen hebben de strakke eentonigheid van het Gregoriaans. Het is muziek van vóór de tijd dat ze als een sterk emotioneel element wordt gebruikt. Door de simpelheid wordt het zingend reciteren een dreun. Bij Paul Koek is de muziek een wezenlijk onderdeel van een ritueel, en wil ze geen uitbeelding zijn. We zien dan ook drie zangers zitten voor hun partituur.

Tegenover die strenge vormelijkheid zet Johan Simons ook drie oude koorleden. In het stuk zijn alleen oude Perzen in de hoofdstad achtergebleven. De jongere mannen zijn ten strijde getrokken. De oude mannen uit het koor zijn amateurs. Hun onhandige, maar doodeerlijke zegging van de tekst, werkt als een contrasterend muzikaal element tegenover de zangers. Het beklemtoont, nogmaals, het rituele karakter van de opvoering. Eerst



Ilias, Toneelgroep Amsterdam / L. Pief Weyman

was er de rite, dan het toneel, lijken Simons en Koek te willen zeggen.

Bij de keuze voor oude mannen is Johan Simons van dezelfde idee uitgegaan als Franz Marijnen bij zijn *Oedipus*. Maar Marijnen is bij de KVS niet verder gekomen dan een decoratief aanwenden van figuranten, terwijl Simons de volledige consequentie van zijn keuze aanvaardt, en zijn oude mannen als acteurs en niet als interessant-ogende decoratie inzet.

De eerste koorzang duurt in deze benade-

ring zeer lang: de muziek beweegt niet, de tekst krijgt geen retorische kracht. Pas bij het verschijnen van de koningin begint een handeling die een dramatisch karakter heeft. Het lijkt wel of we bij het opkomen van het eerste personage een belangrijke stap in de toneelontwikkeling meemaken. Er komt nu een persoon op het voorplan, die zich afzet tegen een groep. Van dan af wordt het publiek op een nieuwe manier aangesproken: het kan nu meeleven met het leed.

Bij het uittekenen van de verschillende personages heeft Simons telkens voor een karakteristieke zeggingsgevoel. Bij de koningin (Elsie De Brauw) heeft hij geopteerd voor een bekakte toon, vreemd in zijn contemporaine herkenbaarheid. De lamentatie van een Nederlandse koningin.

Bij de verdere monologen (de bode, de geest van koning Darius, de verslagen koning Xerxes, allen gespeeld door Jeroen Willems) krijgt de tekst steeds een andere klankkleur. Willems, fascinerend zoals altijd, gebruikt zijn lijzige, weerspannige stem voor de bode, waarmee deze half klagend, half opstandig komt vertellen dat het volledige leger verslagen is. Bij koning Darius waagt hij het om stotterend zijn tekst te zeggen. De stem wordt klankmateriaal, en de acteur een virtuoos. In de laatste scène van het stuk, wanneer Xerxes, in schande teruggekeerd van de oorlog, bij zijn oude mannen komt klagen, zingt Jeroen Willems de weelacht.

Opnieuw doet zich een stijlverschuiving voor, want Willems maakt van het eenvoudige klankmateriaal van Koek een aangrijpende aria. Je staat met deze wisselzang tussen solist en koor voor een stuk opera, met alle emotionaliteit die dat veronderstelt. We staan voor een nieuw ritueel, radicaal verschillend van het begin. Hier biedt een geformaliseerd gebeuren de weg naar sterke ontroering. 'Vermink voor mij het witte haar van uw baard', zingt Xerxes. 'Rij met de punt van uw nagels uw plooiend gewaad vaneen.' (De sterke vertaling, speciaal voor deze opvoering gemaakt, is van Herman Altena.) De hoge stem van Willems (een stemgebruik dat ik nog niet eerder van hem gehoord heb) voert langs het formele naar een diep verinnerlijkt lijden.

De tragedie blijft vreemd, op afstand. Rond het antieke gegeven hebben de twee toneelmakers een typische Hollandia-vertoning gemaakt. Simons is trouw gebleven aan zijn adagium dat een opvoering ongemakkelijk moet zijn. In de koude autosloperij, waar hij voor deze opvoering zijn intrek heeft genomen, laat hij Elsie De Brauw in (ijskoud?) water duiken. Dat heeft zulk een fysieke impact van direct medeleven met de actrice (en niet met het personage), dat je de vraag kan stellen of het in de soberheid van de rest van de opvoering geen overdreven barok effect is. Maar het water, het verroeste ijzer (de autowrakken bij de ingang naar de zaal), de verweerde steen (een betonnen muur met blauwe sporen van de blekerij die hier vroeger gehuisvest was) zijn een wezenlijk onderdeel van de Hollandia-stijl.

De sprong in het water van Elsie De Brauw levert later sterke toneelbeelden op. In

de eerste scène was ze gekleed in een breed, statig kleed. Eens ze uit het water opduikt, blijkt dat het uit niet meer dan papier bestond. Nu zie je het scheuren en krimpen tot lompen. Niets is er sterker om de radeloosheid en de smart van de koningin uit te beelden dan dat natte lichaam met plakken druipend papier. Later zal de actrice nog een keer komen klagen, verkleumd, rillend en strompelend. Minder een beeld van de totale ondergang van een rijk en een politiek systeem, dan van de menselijke smart om het verlies. In deze wereld, geregeerd door mannen, kan de vrouw slechts de slagen van het lot incasseren.

Politiek geladen wordt de voorstelling nauwelijks. Hollandia tast romantische ideeën af, zoals het oorspronkelijke ritueel, het oerspektakel en de eerste acteur. Romantisch omdat het zeer de vraag is in hoeverre de basiselementen (water, vuur, koude, ongemak, gebrek aan beschutting) werkelijk relevant zijn bij een Griekse tragedie. Het is duidelijk dat – vooral door de muziek van Paul Koek – vormelijke gegevens hier meer tot de verbeelding hebben gesproken dan de inhoud van de tekst. Door het beklemtonen van het ritueel zijn de markers ontsnapt aan het psychologiseren en hebben ze ook een methode gevonden om niet te moeten tonen wat de tekst zegt. Het niet-tonen, vandaag een basiskenmerk van de toneelmakers in Noord en Zuid.

Vertelling

Had alles gelopen zoals voorzien, dan had *Ilias* van Toneelgroep Amsterdam een boeiend antwoord kunnen worden op de uitgangspunten van Hollandia. Toen regisseur Peter Oosthoek een toneelbewerking wilde brengen van het epische gedicht van Homeros, stond hem een spektakel voor de geest. Zwaarden, schilden, wuivende helmbossen en een decor van zeventig meter lang. Dat alles zou een overrompelende inwijding betekenen van het Transformatorhuis, de nieuwe eigen ruimte van het gezelschap. Het mocht niet zijn. Bij een eerste doorloop, met alles erop en eraan, ontstond er bij de acteurs een grote twijfel aan het uiteindelijke resultaat. Oosthoek stapte op, overtuigd dat dit de beste oplossing was. In de slangekuil Amsterdam ging de geruchtenmolen lustig draaien. Oosthoek zou van de acteurs vaardigheden gevraagd hebben die ze niet in huis hadden. Niets van, zeggen de acteurs. Het werkte niet, en het werkte niet.

In plaats van alles af te zeggen (zoals het de gewoonte wordt), besloot het gezelschap van voor af aan te beginnen. Weg de kostuums, weg de decors. Titus Muizelaar en Gijs De Lange namen de touwtjes in handen. In

een korte tijd kwamen ze op de proppen met een best genietbare toneelavond, al geraakten ze niet veel verder dan het keurig en sober vertellen van het lange verhaal. Enkele keren bleek de bewerking van Gerard Koolschijn wat teveel respect op te brengen voor de tekst van de dichter. Om beroemde beschrijvende passages te redden, legde hij ze in de mond van een 'Muze'. De enige 'interpretatie' van bewerkte en regisseurs betrof de goden. Ze dikten de ironie aan, en maakten van de goden een zootje dat geen enkel respect verdient. Maar dat idee werd vanaf de eerste scène neergezet en niet verder uitgewerkt. Zo bleef alles sterk één-dimensionaal.

Wat er overeind bleef, was het Homerische verhaal en de acteursprestaties. Nogmaals bewees Toneelgroep Amsterdam een sterk gezelschap te zijn. Niemand ontgoochelde, op Titus Muizelaar na, die als acteur te weinig in huis heeft om naast zijn begaafde mannelijke en vrouwelijke collega's overeind te blijven. Die boden degelijke acteerprestaties, met Marion Brandsma die zeer mooi de teksten van de Muze in de mond nam, of met Pierre Bokma die sterk aan zichzelf overgelaten in hoofdzaak Pierre Bokma speelde. Eén acteur stak er met kop en schouders bovenuit: Mark Rietman als Hector. Prachtige stem, soeverein spreker van de woorden. Aan hem was even te zien wat de hele opvoering had kunnen worden.

Het ging dus om niet veel meer dan om een boeiende vertelling. In de context van dit toneelseizoen bijzonder handig, want enige vertrouwde met Ajax, Menelaos of Andromache kwam goed van pas bij zowel de *Trojetrilogie* als bij *Troilus en Cressida*.

Debat

Reeds enkele jaren is Koos Terpstra met de stof van Troje bezig. Stapsgewijs heeft hij drie op elkaar aansluitende toneelstukken geschreven die hij nu in één avondvullend spektakel samengebracht heeft bij het Theater van het Oosten. Bij hem draait alles om de figuur van Andromache, echtgenote van Hector. Terpstra heeft uit verschillende bronnen geput, want naast verhaalstof van Homeros heeft hij ook teruggerepen naar Euripides en Virgilius. Zo krijgen we de levensloop van Andromache, een levensloop die driemaal door dramatische handelingen bepaald wordt. Daarbij heeft Terpstra het waagstuk aangegaan om het verhaal in omgekeerde volgorde te vertellen. Zo leren we dat Andromache, weduwe van Hector, nu de gezellin van Neoptolemus, af te rekenen krijgt met de jaloezie van Hermione. Nadat deze het zootje Molossos van Andromache heeft laten uit de weg ruimen,



Perzen, Hollandia / Ben van Duin



De Troje-trilogie, Theater van het Oosten / Eduard Coblijn

neemt zij wraak. Hermione wordt vermoord.

Met dit eindpunt voor ogen, leidt Terpstra ons terug, eerst naar het moment van de verovering van Andromache door Neoptolemus, en dan naar de Trojaanse oorlog zelf. Terpstra kiest het ogenblik waarop Hector naar de strijd wil terugkeren en hij door zijn echtgenote bepraat wordt om dat niet te doen. Het is vooral in deze lange woordenstrijd dat het grote thema van de trilogie duidelijk wordt. Andromache is een rebellerende vrouw. Zij verwerpt de waarden van haar maatschappij en staat hiermee pal tegenover Hector's moeder, incarnatie van alle conventies waarop de Trojaanse maatschappij rust. In die woordenstrijd, met als inzet de eer van Hector, moet Andromache het onderspit delven. Voor Terpstra staat het vast dat Andromache het juiste standpunt belichaamt. Zij bezweert Hector te kiezen voor zijn familiale banden, en zijn vrouw en kind te stellen boven ijle begrippen als eer en plicht tegenover het vaderland. Maar de waarden van de mannenmaatschappij halen het. Hector loopt zijn dood tegemoet en de deur staat wijd open voor verdere catastrofes. Andromache heeft zich innerlijk bevrijd, maar wordt het belangrijkste slachtoffer van de Trojaanse ondergang. Haar standpunt past niet in het tijds-

scharnier. De hoop op een betere toekomst, die zij met veel overgave verwoordt, ziet de toeschouwer in het perspectief van de andere slagen van het lot die haar te wachten staan (zij verliest in Troje ook nog een zoon). Dankzij de omgekeerde chronologie behoort de toekomst die voor Andromache nog duister is, voor de toeschouwer tot het verleden. Voor hem komt de moord, die Andromache in het eerste stuk pleegde, uiteindelijk in het perspectief te staan van haar wanhopig gevecht om haar echtgenoot Hector, in de laatste scène van de trilogie. Voor Terpstra is de Troje-stof het uitstekende materiaal om de rol van de vrouw te belichten, en te laten zien wat zowel de aspiraties als de mislukkingen zijn van een vrouw die van vrijheid droomt in een maatschappij die nog lang niet van plan is haar die te schenken.

Zo wordt de Troje-stof in deze versie bijzonder actueel. Terpstra heeft zelf een briljante toneeltekst geschreven. Ondanks de verschrikkelijke gebeurtenissen, blijft die licht en vinnig. Terpstra weet een subtiel evenwicht te bewaren tussen de gepassioneerde argumentatie en de grote gevoelens. In de hedendaagse dramaturgie komt het zelden voor dat een schrijver zo'n rijke rollen voor verschillende actrices schrijft.

In zijn strakke regie spelen de actrices op een zeldzaam hoog peil. Schitterend is Oda Spelbos. Het is adembenemend om te zien hoe zij geen enkel ogenblik haar energie spaart, en dit in een verpletterende rol, die van haar eist dat ze bijna continu op de planken staat. De tekst eist van haar een bijzonder breed scala aan gevoelens: nu eens is ze verstrikt in tragische emoties, dan weer is ze de welsprekende verdediger van theoretische punten. Zij wordt ongemeen sterk omringd: Petra Laseur verast door haar sultiele vertolking van Hector's moeder, terwijl Catherine ten Bruggencate in een dubbelrol een ongeëvenaard staaltje geeft van bezeten acteren. Van haar gepijnigde uitstraling als Cassandra krijg je het als toeschouwer gewoon koud.

Solo

Terwijl je bij het Ro Theater de wederwaardigheden van Hekabe volgt, realiseer je je plots hoe dicht dit onbekende stuk van Euripides bij de tekst van Koos Terpstra staat. Om het met een boutade te zeggen, het is het vierde stuk dat Terpstra niet meer hoefde te schrijven, omdat het reeds zo lang bestaat. Dit komt niet alleen doordat hier nog een andere wrede episode uit de post-Troje periode verteld wordt, maar wel omdat het verhaal van

Hekabe, koningin van Troje en Hectors moeder, voor Euripides een aanleiding is om ons te confronteren met de zinloosheid van het bestaan. Voor de Griekse schrijver van 425 voor Christus zijn de strijders uit het epische verhaal net zo min helden als ze dat zijn voor Koos Terpstra uit 1995. De moderniteit van de oude tekst, stoelend op een wanhopig relativisme, is gewoonweg verbluffend.

Bij Euripides zijn er geen goden meer. Hij kijkt naar menselijk gedrag en stelt de vraag naar de juistheid van onze daden. Wie is Hekabe?, vraagt het stuk. Een edele, geslagen, beklagenswaardige vrouw of een onmens verteerd door wraakgevoelens? Antwoord: geen van beide, want Hekabe is allebei. Euripides toont dat aan de hand van een dramatische handeling die uit twee aparte delen is opgebouwd.

In het eerste deel komen de Grieken naar de voormalige koningin, die nu hun gevangene is, om haar dochter Polyxene op te eisen. Ze zal geofferd worden aan de geest van Ajax. Geen enkel argument van de moeder kan de Grieken vermurwen. Ze hebben doorslaggevende redenen: de gesneuvelde Ajax moet geëerd worden met dit offer. Doen ze het niet,

dan is de kans groot dat er later in Athene chaos ontstaat. En Odysseus spreekt ware woorden wanneer hij zegt dat Hekabe geen monopolie op lijden heeft in deze lange, bittere oorlog.

Het tweede deel vertelt een heel ander verhaal. Hier is Hekabe een actieve factor. Ze heeft haar zoon ver weg gestuurd naar Polymestor, een goede vriend, om hem tegen het oorlogsgeweld te beschermen. Maar ze maakt een fout: ze gaf hem goud mee. De vriend kan aan de verleiding niet weerstaan: hij doodt de knaap en maakt zich meester van het goud. Wanneer deze misdaad Hekabe ter ore komt lukt ze de moordenaar naar haar tent, waar ze hem op een gruwelijke manier blind maakt.

Generaal Agamemnon wordt erbij geroepen om als rechter op te treden en veroordeelt de kindermoordenaar. Hekabe triomfeert. Maar op dit punt van wankel evenwicht laat Euripides zijn stuk niet eindigen: de blinde Polymester onthult de toekomst. Hekabe zal op zee sterven, zegt hij. Haar dochter Cassandra zal in Griekenland omkomen. Als hij zich tot Agamemnon richt en hem zijn wrede dood voorspelt, gelooft de Griek er niets van. Euripides legt hem, vol tragische ironie, volgende

woorden in de mond: 'Geef dat wij thuis alles in orde vinden, bevrijd van dit lijden.' Het publiek weet wat Agamemnon te wachten staat, en deze toekomstige wreedheden verkleinen op een vreemde manier het huidige leed van Hekabe. Waarom om deze ene zwaar getroffen vrouw wenen, als je tot de bittere conclusie moet komen dat lijden de regel is.

Als toeschouwer van dit schitterende stuk begrijp je achteraf niet waarom het zo lang ongespeeld op de planken van de bibliotheek heeft gestaan, want er is maar één woord voor: fascinerend. De opvoering van het Ro Theater in een regie van Peter de Baan is dat minder. De aangrijpende kracht van Euripides' tekst spreekt alleen uit de superieure vertolking van de hoofdrol. Geert de Jong geeft een grootse interpretatie weg, met een rijk scala aan nuances in een emotioneel bijzonder rijke rol. Wie haar omringt is veel minder sterk. Geen enkele van de mannelijke acteurs weet te overtuigen. Integendeel, ze staan er allen wat onwennig bij, vluchtend in de 'political correcte' onderkoeling die in Nederland vigeert. Het is een tragedie die meesleept dank zij één volbloed-tragédienne.

BEBUQUIN

uitgevers van toneelteksten

Leda Jan Lauwers

Leda is het verhaal van een liefdesdaad. Een verhaal waarin de grenzen tussen geweld en liefde, haat en genot, lijden en doden, geheel zijn vervaagd. Wat rest, is de angst waarmee we de chaos moeten aanvaarden. Maar ook het verlangen om er aan toe te geven.

Leda, gebaseerd op de mythe van Leda en de Zwaan, vormt de tekst voor het tweede deel van Jan Lauwers' *The Snakesong Trilogy*, waarin de zoektocht naar de macht van sex en erotiek centraal staat. De gewelddadige wereld van Georges Bataille schemert door. Humor en schoonheid helpen het geheel draaglijk te maken.

96 pagina's 400,- BF

andere boeken van BEBUQUIN: Jan Decorte *'Œuvres'*, Bruno Mistiaen *Onze Lieve Vrouw van Pijn*,

Peter De Graef *'Et voilà...!'/Ombat*, Arnon Grunberg *Rattewit*, Elvis Peeters *Vier Mannen*

BEBUQUIN vzw Graaf van Hoornestraat 38 2000 Antwerpen tel. 03 2372289 fax 03 2185861

BEBUQUIN is een initiatief van de kunstencentra Monty, Nieuwpoorttheater en Stuc

Oratorium

De echtgenoot van Hekabe, koning Priamus, en haar zoon Hector verschijnen ook in *Troilus en Cressida* van William Shakespeare. De helden zijn verzuurde oude mannen. Ajax wil niet meer vechten. Slechts door een list wordt hij uit zijn lusteloosheid gehaald. Wanneer hij zich in de strijd werpt om het op te nemen tegen Hector, gaat het niet om het lot van het Griekse leger, maar om een hoogst-persoonlijke afrekening. Het hoogtepunt in het verhaal van Homeros toont ons de fatale confrontatie tussen de twee belangrijkste krijgers. Shakespeare kijkt met ongeloof naar de beschrijving van de Griekse dichter. Hij geeft zijn eigen cynische versie van de feiten, waarin afgunst en ijdelheid de belangrijkste rol spelen. Het is een Troje zonder helden. Hector rust even uit, en Ajax velst een ongewapende tegenstander. Dat heet in onze traditie 'mythische helden', monkelt Shakespeare.

Maar in zijn wanhoop, die geen ruimte laat voor positieve menselijke kwaliteiten, gaat Shakespeare nog veel verder. Hij vertelt het verhaal van de Trojaan Troilus, de licht-

Bij Het Nationale Toneel heeft Johan Doesburg een meeslepemde vertoning afgeleverd. Het grote aantal personages heeft hem de gelegenheid geboden om veel acteurs dubbelrollen te laten spelen. Op die manier kan Johan Doesburg nog een ander punt van Shakespeares donkere visie onderstrepen: het maakt niet uit welk kamp je onder ogen neemt. De kleinzielige menselijke motieven zijn aan beide zijden van exact dezelfde aard.

Johan Doesburgs regie lijkt op dat punt wat schatplichtig aan de visie van de Franse regisseur Da Silva, die enkele jaren geleden een verbluffende versie op de planken bracht, die in het Théâtre 140 te Brussel te zien was. Ook Doesburg maakt gebruik van eenvoudige ijzeren bedden. Wanneer Troilus en Cressida hun eerste uren van liefdesextase beleven, wordt dat uitvergroot door de rondrijdende bedden, wat dan weer beelden oproept uit de *Ubu Roi* van de Roemeense regisseur Purcarete.

Johan Doesburg verlangt van zijn acteurs een hoog debiet. De lange tekst flitst voorbij, en het moet gezegd dat iedereen in de uitge-

van vandaag. Het is wel fijn dat het publiek zijn verbeelding moet gebruiken, maar het cynische hoogtepunt van het stuk, de laffe dood van Hector, verdwijnt in tekst. Dat gebaar van Ajax, die weerloosheid van Hector hebben niet alleen een retorische, maar ook een ideologische betekenis. Hier wordt dat moment weggemoffeld. Het punt waar een esthetische keuze van een volledige generatie op zijn beperking stuit, is hier bereikt. De tijd is aangebroken om hier vraagtekens bij te plaatsen. Of, concreet voor deze overigens schitterende voorstelling, het gesproken oratorium voldoet niet.

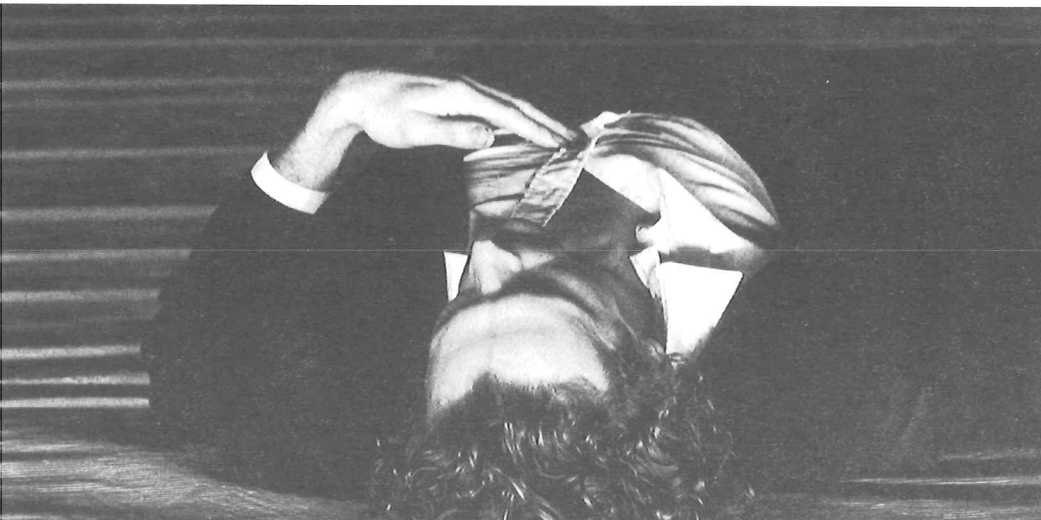
Relevant

Troje: bij Toneelgroep Amsterdam een cultureel geladen plaats van de herinnering (de school, de canon, een verdwijnend weten); bij Terpstra een plek voor een hedendaags debat, temidden van pijn en bloed, bij Het Nationale Toneel een stad van de valse verhalen en het grote bedrog. Steeds Troje, steeds dezelfde vertelling, maar telkens een andere betekenis. Met elke versie wordt de stof boeiender, complexer, fascinerender. Blij dat er na dit seizoen afscheid van Troje zal genomen worden? Neen, want de Trojaanse stad ligt voor ons vastgelegd in intrigerende teksten. Al heeft regisseur Terpstra de schrijver Terpstra uitstekend gediend, toch verdient deze tekst op verschillende seizoenprogramma's te verschijnen (in Vlaanderen is deze opvoering slechts enkele dagen in het Fakkeltheater te zien geweest, onbegrijpelijk!). En *Troilus en Cressida* behoort tot de meest relevante teksten van het ogenblik, het stuk dat het Grote Verhaal opruimt en ons achterlaat temidden van de ruïnes van een verwerpelijke oorlog. Hoe kan je daar, met Somalië of Bosnië, naast kijken. Laat Hamlet in de kast staan, bewerk hem alsjeblieft niet (we plengen een traan voor het gestuntel van Het Gebroed), maar vertel ons het verhaal van onze schande, zonder franje, zonder excuus. *Troilus en Cressida*, of de wereld waar ik niet wil zijn, maar de plek waaraan geen ontsnappen mogelijk is.

Tot besluit, een liedje:

*Het bezig bijtje zoemt welgemoed,
tot het zijn honing en zijn angel boet;
en als het daar dan neerligt zonder wapen,
is 't liedje uit – er valt niets meer te kapen.*
(Uit *Troilus en Cressida*, vert. Bert Voeten)

Johan Thielemans



zinnige broer van Hector. Troilus wordt verliefd op Cressida, en als deze wordt uitgeleverd aan de Grieken, zweren beide gelieven elkaar eeuwig trouw. Een lange pathetische scène van duur gezworen eden in naam van de Grote Liefde. Maar nog maar net heeft Cressida een mooie Griekse krijger gezien, of ze vergeet haar belofte. Eens Troilus verneemt dat Cressida ontrouw is, ontvlamt zijn woede, en ook hij spoedt zich naar het slagveld om naast zijn broer te strijden. Ook hij vecht niet voor zijn vaderland, want hij wordt slechts door persoonlijke motieven van ontgoocheling en jaloezie gedreven. Aan het eind van dit lange stuk liggen alle waarden aan diggelen. Wie oorlog maakt heeft slechts recht op ons misprijzen.

breide cast op een meesterlijke wijze met de woorden omgaat. Technisch gezien gaat het om een radde tong, maar dramatisch gezien is het een festijn voor het oor hoe iedereen de diepere betekenis van de zinnen weet bloot te leggen. Het emotionele en het rationele staan perfect in evenwicht.

Het oor wordt ongemeen verwend, maar het oog heeft een enkele keer meer moeite. Het stuk eindigt met een reeks scènes op het slagveld. Daar Doesburg gekozen heeft voor hedendaagse kostuums (de mannen in grijze pakken), komt hij in moeilijkheden. Hij tracht zich te redden door de vele personages op verschillende niveaus in een groep op te stellen. Het resultaat is een gesproken oratorium. Er wordt weer niets getoond, volledig in de geest