

Bij het uittekenen van de verschillende personages heeft Simons telkens voor een karakteristieke zeggingswijze gezorgd. 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 kledingstuk. 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, souverain 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,