

energie en tijd van hun leven op te offeren aan het verklaren en goedpraten van een moreel verwerpelijke daad, dan de energie te gebruiken die het kost om het *niet* te doen.' En meteen daarop: 'Maar wat zeg ik. Ik ben maar een meisje.' Het meisje speelde Koor en heette Carice van Houten, overigens een 'shooting star' uit de Nederlandse film en musical. In die openingsszinnen representeerde Carice van Houtens Koor de nuchterheid die Koos Terpstra opzocht met deze vraag zonder vraagteken: kun je opnieuw nadenken over wat je zeker denkt te weten? De klassieke stof waaruit de vertelling rondom Elektra is opgebouwd, handelt over het wankele denken dat voorafgaat aan iets ongehoord definitiefs, in dit geval een moedermoord. Elektra's vader offerde haar jongere zusje voor de oorlog, Elektra's moeder doodde haar vader daarom toen die oorlog eenmaal voorbij was, en nu komt Elektra's broertje dié moord weer wreken. De beroemdste Griekse tragedie over Elektra is van Sophocles en die houdt tot op driekwart van de tekst één spanning vast: Elektra weet niet dat Orestes is teruggekeerd. Koos Terpstra laat Orestes zichzelf al na acht pagina's tekst aan zijn zus Elektra bekend maken. Hier is het moeder Klytemnestra die onwetend wordt gehouden over de komst van haar doodgewaande zoon – een tactische meesterzet van Orestes' opvoeder. De thrillersuspense die Terpstra zodoende bereikte is fraai, omdat *beide* kinderen klem worden gezet door de moeder, terwijl zij denkt dat ze de zoveelste ruzie met Elektra staat te maken. Orestes moet meeluisteren naar zijn moeder, hij raakt daar behoorlijk van in de war. Om dié klem van verwarring was het auteur en regisseur Terpstra klaarblijkelijk te doen: de afloop staat vast (de moedermoord zal hoe dan ook gepleegd worden), wij zijn getuigen van de argumenten en tegenargumenten die vooraf gaan aan het moorden. Meer nog dan bij Sophocles werden we gedwongen mee te denken, verbijsterd te wikken en te wegen wie gelijk heeft, terwijl niemand gelijk heeft – het is daar in Argos hoe dan ook een zootje, omdat de kwadratuur van het moorden al wet lijkt te zijn geworden. En precies dát is het probleem.

Terpstra is verbeten in zijn woede over de wortels van dat probleem (mensen zijn niet in staat om hun vastgeroeste meningen aan kant te gooien). Hij regisseerde Sophocles' origineel (met Loes Luca als Elektra en Pleuni Touw als Klytemnestra) in Rotterdam, tijdens een van de talloze dieptepunten in de Bosnische burgeroorlog. Zijn eigen *Mijn Elektra* schreef hij tijdens de

Kosovo-oorlog. De klassieke stof haalde hij door zijn eigen molen, niet alleen om te laten zien dat die stof nog niet zulk slecht toneel oplevert, maar ook om er de draai van zijn generatie aan te geven. De centrale personages van *Mijn Elektra* en de vertolkers in Terpstra's voorstelling zijn de mentaal doodmoe geranselde mensenkinderen aan wie tussen de speeltuin van hun jeugd en de bloedige familieoorlogen uit hun puberteit weinig adem, weinig speelruimte werd gelaten. 'Voor de beelden van de gruwelijkheid heb ik niet ver hoeven zoeken. We weten wat er gebeurt in de wereld.' Zei het Koor. Mochten we het niet willen weten, dan kregen we het in *Mijn Elektra* meedogenloos ingemasseerd. Ook en juist door Klytemnestra, die een moordenares mag zijn, maar die op het graf van haar koninklijke slachtoffer wel op het scherpst van de snede bleef argumenteren, ook toen haar dochter haar een monster noemde. Klytemnestra: 'Lieve schat, wat ik ook ben, het verdriet heeft me zo gemaakt. Waarom geef je me niet wat mededogen. Dat is toch wat een mens menselijk maakt.' De actrice Camilla Siegertsz liet prachtig zien dat Klytemnestra probeert uit alle macht haar kinderen te bereiken, en ook dat ze daarvoor al te ver heen is, door dat verdorpe bloed aan haar handen, dat uiteindelijk ook haar eigen keus niet was. Wij keken radeloos toe, naar het verhaal dat voor de duizendste keer werd verteld en dat – omdat het al evenzoveel keer bestaat – ook en juist door deze jonge mensen moest worden verteld. Zo werd *Mijn Elektra* ónze Elektra.

Het vernuftige van Terpstra's voorstellingen is niet zelden dat de ogenschijnlijke luchtigheid van de gekozen stijlmiddelen voluit de ruimte laat voor de tragische aspecten van de handeling, voor de tragedie die zich voor onze verbijsterde ogen ontrolt. Een fraai voorbeeld van die mengeling van luchtigheid en ingedaalde ernst waren de vrouwen in Terpstra's (eerder gememoreerde) versie van *Othello*, met name Emilia (echtgenote van de manipulator Jago), en Desdemona, de grote liefde van de titelheld. De Desdemona van Ricky Koole was hier niet, of in ieder geval niet uitsluitend, de in een kazerne verdwaalde, wereldvreemde rijkeldochter. Koole speelde voornamelijk een nuchtere vrouw, die zichzelf toestaat niet alleen te schrikken van Othello's vulkanische jaloezie-aanvalen, maar die er ook onbesuisd razend over kan worden. Toen de Moor, de onoplettende domme neger in deze *Othello* (gespeeld door de stand-up-comedian Eric van Sauers), aanhoudend om zijn beruchte zakdoekje bleef zeuren, diende Koole's Desdemona hem schaamteloos van

repliek: zo verbijsterd als ze mag zijn, ze laat zich niet zomaar om een snotlap wegsturen. Een pakje papieren zakdoekjes kan-ie krijgen! Jago's vrouw Emilia was in deze voorstelling dubbel bezet. Lotje van Lunteren en Kristen Denkers speelden afwisselend deze mooie partij (én de hoer Bianca). Ik heb de voorstelling meerdere keren gezien, en dus ook de twee Emilia-vertolkingen. Er is iets bijzonders met dit personage. Ze *ziét* veel, maar ze combineert de feiten niet en ze probeert ondertussen haar slechte huwelijk met Jago te redden. Tegen het eind van het stuk, *Akte IV, scène 3*, hebben meesteres Desdemona en haar kamermeisje Emilia, in feite goede vriendinnen, een van naderend onheil zwangere scène samen. Desdemona zingt in die scène haar beroemde, door Verdi's operaversie van het stuk onsterfelijk gemaakte 'wilgenlied' (hier een liefdeslied van Jacques Brel). En Emilia houdt de tegen beter weten in nog altijd hopeloos op Othello verliefde Desdemona een nuchtere, harde, realistische spiegel voor ('Wij kunnen zacht zijn, maar ook wraakzuchtig.'). Allebei de Emilia's in deze *Othello* speelden die scène met hun eigen middelen en zowel Lotje van Lunteren als ook Kristen Denkers maakten er, samen met de Desdemona van Ricky Koole, een wereldscène van, een onopgesmukt, universeel beeld van de wurgende houtgreep waarin vrouwen gevangen kunnen zitten.

### Waaghalzerij

Ten onder gaan aan je eigen succes is binnen het Noord Nederlands Toneel (net als overal elders) een ingecalculeerd risico, waarop het antwoord aldaar luidt: waaghalzerij, het risico juist opzoeken. Dat was zeker aan de hand toen Terpstra in het afgelopen seizoen twee jonge Duitse regisseurs uit Erlangen, André Studt en Marc Becker, uitnodigde om een stuk naar eigen keuze in Groningen te komen registreren. Ze kozen voor Brechts Hitler-pastiche *De weerstaanbare opkomst van Arturo Ui*, een gangstersvaudeville, leerstuk ook over de mechanismen van onweerstaanbare machtsongor. De jonge Duitsers moesten op de een of andere manier (minstens in hun theatrale dromen, dan wel hun nachtmerries) achtervolgd zijn door Heiner Müllers meesterlijke greep op deze, vaak voor achterhaald of onspeelbaar gehouden tekst, een voorstelling uit 1995, die bij het Berliner Ensemble nog altijd repertoire houdt: inktzwart en zeer Duits, dus niet verplaatsbaar naar de Nederlandse situatie (kopiëren was voor hen sowieso geen optie). Bovendien kregen Studt en Becker te maken met de zeer eigen-