

inkleding die de ware inzet, het spervuur van retorica en argumentatie, moet verpakken en verteerbaar maken. Het helpt allicht veel toeschouwers om bij de les te blijven, maar tegelijk maakt het telkens een wijde boog om zijn doel heen. Eigenlijk is die omweg nodeloos, want de betogen die Frank Ver-cruyssen en Robby Cleiren opbouwen zijn op zich helder als kristal. Bijvoorbeeld: is de anti-evolutiewet van de staat Tennessee zelf niet in strijd met de grondwet van de Verenigde Staten, die godsdienstvrijheid toelaat? Of nog: is de bijbel, zelf een conglomeraat van overgeleverde boeken, überhaupt een betrouwbare bron om de oorsprong van het leven aan te geven?

Me dunkt dat daar de kern van de zaak zit. In het trage ontvouwen van argumenten en tegenargumenten ziet het publiek zich telkens genoodzaakt zelf een positie in te nemen. De laatste keer dat dit op onze podia gebeurde door middel van de rechtbankmetafoor, was in 1996 in het toenmalige NTG. Dat speelde toen *Het dispuut van Valladolid*, in 1987 geschreven door Jean-Claude Carrière. In die rechtszaak uit 1550 moet geoordeeld worden over een vergelijkbaar dilemma, dat eveneens vrijheid tegenover fundamentalisme plaatst. De inzet daar was of Indianen een ziel hebben. Indien nee, dan zijn de autochtonen van de nieuwe wereld slaven en kunnen de Spanjaarden rustig verder hun rijkdommen weghalen. Als ze wel een ziel hebben, heeft de kolonisator geen morele grond meer om zijn beleid voort te zetten. Ik vermeld deze parallel omdat de advocaten in *The Monkey Trial* vaak naar deze era, met zijn inquisitie, verwijzen als een anti-voorbeeld uit barbaarse tijden.

Op onze beurt zouden wij van uit het heden op 1925 kunnen terugblikken als op een tijdperk van barbarij. Belangrijker dan de uitkomst van het debat (de verdediging van Scopes gooide de handdoek in de ring), is het

doorgronden van de mechanismen van de fundamentalisten. Als er één ding spreekt uit *The Monkey Trial*, dan is het wel de krampachtigheid waarmee ze vasthouden aan het eigen gelijk. Experten worden geweerd, want hun komst is een aanfluiting voor de gewone man. En steeds is er weer dat terugplooiën op dezelfde bron, zij het de bijbel of de wettekst van de staat Tennessee. Tg STAN onthoudt zich wijselijk van oordelen. Maar ik kan me niet inbeelden dat er ook maar één toeschouwer naar buiten ging die op geen enkel moment een parallel met het heden had gemaakt.

Geert Sels

'ZIEN EN ZIEN'

TEKST Gerardjan Rijnders
SPEL Guy Dermul en Sara De Roo
MUZIEK Paul De Clerck, Alain Franco, Eric Morel of John Parish
PRODUCTIE Tg STAN / Dito'Dito
PREMIÈRE 12 december 2003, Kaaithheaterstudio's (Brussel)

THE MONKEY TRIAL

TEKST gebaseerd op de transcriptie van The Scopes Trial
VERTALING Martine Bom
BEWERKING Robby Cleiren en Frank Ver-cruyssen
SPEL Robby Cleiren, Damiaan De Schrijver en Frank Ver-cruyssen i.s.m. Jolente De Keersmaeker
DECORUITVOERING Dirk Ceulemans en Raf De Clercq
TECHNIEK Raf De Clercq
LICHT Thomas Walgrave
PRODUCTIE Tg STAN
PREMIÈRE 14 januari 2004, Monty (Antwerpen)

PETER SELLARS' *THE CHILDREN OF HERAKLES*

Mokerslagen van schoonheid

De openingsvoorstelling van het aankomende Holland Festival in Amsterdam wordt Euripides' *De kinderen van Herakles*, in een verbluffend heldere, eenvoudige en transparante regie van de Amerikaanse regisseur Peter Sellars. De productie beleefde haar continentale première een kleine twee jaar terug, september 2002, tijdens de RuhrTriennale, het festival onder leiding van Gerard Mortier. Een vrij onbekende tragedietekst van 2400 lentes oud bleek een verrassend jonge, moderne vertelling over asielzoekers.

Na het voltooiën van zijn twaalf grote werken sterft halfgod Herakles. Zijn kinderen worden door koning Eurystheus van Argos verbanen. Ieder land dat de kinderen asiel wil verlenen, krijgt een oorlogsverklaring van Eurystheus op de deurmat. De meeste landen hebben slappe knieën. Alleen Athene waagt het tegen Argos in te gaan. Nadat de Atheense koning Demofon alle orakels en voorspel-

lers heeft geraadpleegd omtrent de afloop van een mogelijke oorlog met Argos, blijken de voorspellingen één overeenkomst te hebben: alleen als er een maagd van adellijke geboorte wordt geofferd, maakt Athene een kans een oorlog met Eurystheus te winnen. Het afgedwongen offer van een onschuldig kind: een terugkerend thema bij de tragicus Euripides. En ook hier biedt iemand zich vrijwillig aan: een dochter van Herakles. De oorlog wordt vervolgens in het voordeel van Athene beslist en Eurystheus wordt als krijgsgevangene meegevoerd. Alkmene, de moeder van Herakles en de grootmoeder van de asielzoekende kinderen, wil hem doden. De Atheners maken tegen deze bloedwraak bezwaar. Eurystheus zelf berust in zijn lot: hij voorspelt dat hij vanuit zijn graf een lange oorlog tussen Athene en Sparta zal aanvuren. Euripides' stuk werd geschreven kort na het begin van de Peloponnesische Oorlog tussen Athene en Sparta, die duurde van 431 tot 404



The Children of Herakles PETER SELLARS/RUHRTRIENNALE foto Richard Feldman

voor onze jaartelling, en waarbij de hele Griekse wereld betrokken was.

Tegen het einde van de eerste acte in Peter Sellars' regie van *The Children of Herakles* gebeurt er iets dat van een wonderlijk eenvoudige schoonheid is. De koning van Athene, Demofon, heeft de hoge toon van een arrogante gezant uit Argos weerstaan. De Atheense koning wordt gespeeld door een in beige mantelpak gestoken dame met een soevereine uitstraling. Ze verleent de kinderen van Herakles krachtadig asiel, weigert hen mee te geven aan de gezant van Argos, terwijl die Athene zojuist in ferme bewoordingen heeft gechanteerd met een naderende oorlog. De aan een rolstoel gekluisterde toezienende voogd van de kinderen van Herakles, Jolaos, dankt de Atheense vorst voor de gastvrijheid. Terwijl het koor zijn vrees uitspreekt voor een naderende oorlog en de oude Jolaos de moed van Demofon prijst, onderhoudt de vorst zich uiterst vriendelijk met de kinderen, hier aanvankelijk vier, later acht tekstloze Koerdische asielzoekers. De jongens verlaten vervolgens hun met neonlampjes verlichte vierkant

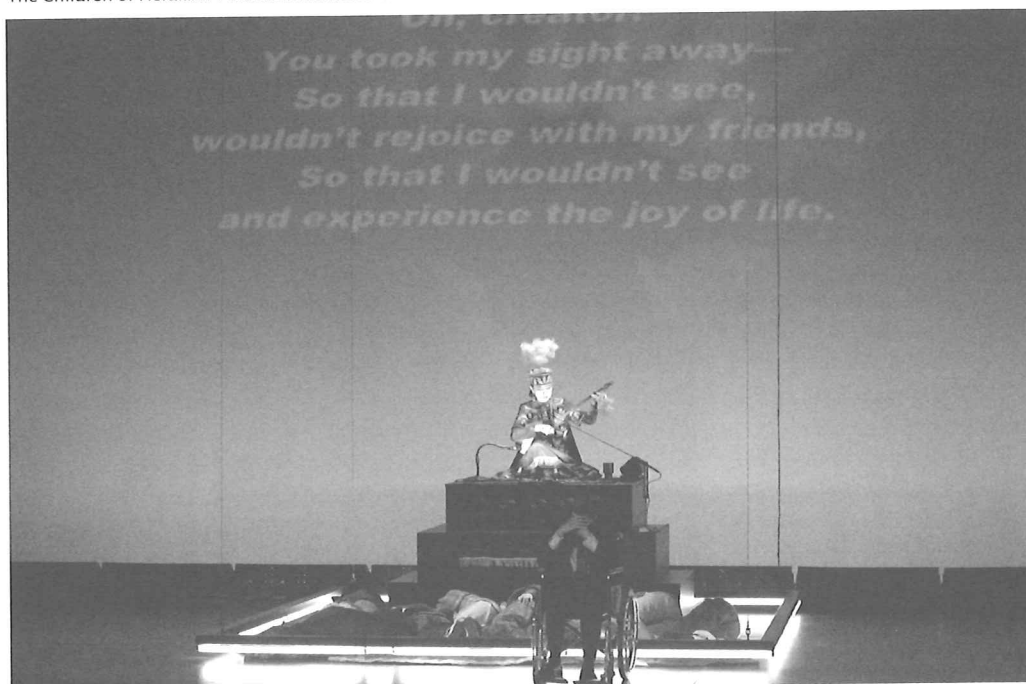
rond een soort altaar, hun bevrijd gebied, en lopen naar ons, het publiek, om ons één voor één de hand te schudden. Regisseur Peter Sellars: 'Gelukkig kunnen we via de kunst een enclave creëren, een tijdelijk bevrijd gebied, waarin publieke rouw en gedeeld verdriet nog tot de mogelijkheden behoren.' Euripides' openingszinnen van *De kinderen van Herakles* – een tekst van de oude voogd Jolaos – hebben een zelfde treffende kernachtigheid: 'Al lang geleden heb ik vastgesteld: de een is/voor zijn naaste een behoorlijk mens, de ander/met een hart alleen op winst belust, is waardeloos/voor het land en in de omgang lastig - maar heel/goed voor zichzelf. Ik weet het uit ervaring.' Dat simpele handen schudden aan het eind van de eerste acte, gecombineerd met die krachtige eenvoud van de openingszinnen van het stuk, slaat op eens een troostende brug over een kloof van 2400 jaar. Dat zal de enorme kracht van deze encenering blijken te zijn.

De avond duurt lang. Hij krijgt de vorm van een soort symposium.

Daarvoor werd voor de première van *The Children of Herakles* in 2002 in het Ruhrgebied een passende omgeving gezocht: de *Berufsschule* in Bottrop, een bakstenen gebouw uit 1929 in de stijl van de nieuwe zakelijkheid. '*Der werkenden Jugend, dem wirkenden Volke*' staat er op de voorpui. Tekenend. De kinderen willen werken maar mogen het land niet in. Het volk put zich uit en zoekt woorden om dat probleem te benoemen: asiel, immigratie, emigratie, terugkeerregelingen, verbanning. Voor de Amsterdamse première op 4 juni a.s. is ook een passende locatie gezocht: de Beurs van Berlage. Iedere avond zal worden ingeleid door een gastspreker. Bij de wereldpremière van deze voorstelling was dat RuhrTriennale-directeur Gerard Mortier, die zich tot het publiek wendde met een tekst van de onlangs in ballingschap overleden Palestijnse schrijver Edward Said, over de kern van het begrip '*Exil*'. De Amsterdamse première zal worden ingeleid door de Nederlandse ex-premier Ruud Lubbers, nu Hoog Commissaris voor de Vluchtelingen bij de Vere-

nigde Naties. In Bottrop sprak na de inleider een Koerdische vluchteling, over een land dat niet bestaat en een taal die hem en de zijnen is afgenomen. Na een korte pauze begon de voorstelling. Daarna was er in Bottrop een Koerdisch buffet. Waarna iedere avond een andere documentaire over het onderwerp op groot scherm werd vertoond. Theater als een publieke ruimte voor rouw, verdriet, liefde en nadenken. Sellars' humanisme is dwingend, niet belerend, de taal in zijn enclave is niet louter esthetisch, zeker ook politiek geladen. We verwerven via én rondom Euripides inzichten over een rauwe werkelijkheid, waarvoor te vaak en te snel de ogen worden gesloten. Tegenover de tribune is een eenvoudig, licht oplopend podium geplaatst. Overal microfoons, rechts een verhoging waarop de Kaukasische zangeres Ulzhan Bibusynova plaatsneemt, in fel rood kostuum uit haar streek, compleet met een muts met een parmantig pluimpje. Ze begeleidt zichzelf op een langwerpige snaarinstrument, doorsnijdt Euripides' tragedie met folkloristisch gezang, een curieus mengsel van heroïek en klaagliederen. Het is een prachtige vrouw, die een performance geeft met opgeheven hoofd, als krachtig centrum van de vertelling. Om haar 'altaar' heen hangt boven de vloer een vierkant van neonverlichting - de afrastering van de tempel, de vrijplaats waar de asielzoekende kinderen zich hebben teruggetrokken. De spreektaal van de protagonisten is Engels, de teksten van het koor (oude mannen uit Marathon) werden tijdens de wereldpremière gesproken door twee Duitse acteurs die in het publiek hadden plaatsgenomen – in Amsterdam zullen dat ongetwijfeld Nederlandse toneelspelers worden. Het begin van de voorstelling heeft enerzijds het formele karakter van harde onderhandelingen tussen dames met haar op de tanden (ook de gezant van Eurystheus uit Argos

The Children of Herakles PETER SELLARS/RUHRTRIENNALE foto Richard Feldman



wordt door een vrouw gespeeld), anderzijds de toon van waardige pathos, waarbij emotie en verontwaardiging worden aangebracht door de voorgedragen Jolaos— een prachtrol van Uliks Fehmiu, een acteur die er schijnbaar moeiteloos voor zorgt dat iedere komma in een tekst bij het publiek snoeihard aankomt. Echt zinderen doet de voorstelling als de Atheense koning in problemen komt door de goddelijke eis van een maagdenoffer. Demofons politiek correcte houding (asielzoekers worden hier niet weggezonden) begint te wankelen. De reputatie van de koning wordt gered door een van de asielzoekers zelf, Herakles' dochter Makaria. In de Griekse tragedie, ook bij het voortdurend met het medium toneel experimenterende *enfant terrible* Euripides, vonden dergelijke mensenoffers buiten beeld plaats. Een bode kwam na afloop vertellen hoe en wat. Sellars laat het offeren van Makaria op het podium voluit zien. En hoe! Midden in het verhaal over de veldslag, dat op het ritme van een *rapsong* wordt verteld, wordt het offer waarmee Athene de goden gunstig stemt getoond als een rituele slachting, een keelsnoerend prachtig beeld. Het lichaam van Makaria (Julyana Soelistyo) wordt na de offerdood door de andere dochters van Herakles uit de lijkenzak gehaald, waarna deze de actrice helpen zich om te kleden voor de rol van de gesluisde grootmoeder-der-wrake, Herakles' moeder en hún grootmoeder, Alkmene. Op dergelijke momenten slaagt Sellars erin iets te creëren wat je maar zelden in het theater ziet: zonder opgelegd pandoer of geforceerde ingrepen slaat deze theatermaker een brug-der-zuchten tussen de zeggingskracht van een tekst die 2400 jaar geleden werd neergeschreven, de zwaartekracht van de Griekse mythologie met haar eindeloos lijkende bloedsporen, en de rauwe realiteit van nu. Tien jaar geleden maakte Sellars (in eerste in-

stantie in Salzburg, later op Europese toernee) een verbinding tussen de oudst bewaarde tragedie-tekst (Aeschylus' *Perzen*) en de eerste Golfoorlog. In *The Children of Herakles* haalt hij een vertelling over politieke correctheid, principiële keuzes, wankelmoedige mentaliteiten van politici en schrijnend leed glashard naar onze eigen tijd toe. En dat alles in een helder licht — letterlijk: de belichting streeft naar helderheid, mikt niet op effect, zelden zo'n afwezig/aanwezig theaterlicht gezien; maar ook overdachtelijk: hier wordt een tekst effectief her-lezen, met als enig doel ons inzicht te verschaffen in de werking van existentiële vraagstukken waarvoor we onze ogen niet meer mogen of kunnen sluiten. *The Children of Herakles* biedt een zeldzaam wordende vorm van toneel, waarin mokerslagen van schoonheid worden uitgedeeld met een geniale eenvoud.

Loek Zonneveld

Nvdr. Voorafgaand aan de voorstellingen op het Holland Festival is *The Children of Herakles* ook in Antwerpen te zien, in tegenstelling met Nederland niet op locatie, maar in de Rode Zaal van deSingel. Een ander verschil met Nederland betreft de inleiding in deSingel: een gemodereerd gesprek onder leiding van Stefan Blommaert, met per voorstelling twee à drie wisselende asielzoekers en deskundigen. Wie de rol van het koor in Antwerpen gaat opnemen, was op het moment van publicatie nog niet beslist.

THE CHILDREN OF HERAKLES

TEKST Euripides
REGIE Peter Sellars
PRODUCTIE Ruhr Triennale
PREMIÈRE 19 september '02,
Berufskolleg der Stadt Bottrop,
van 27 tot 29 mei in deSingel,
Antwerpen; van 4 tot 9 juni, in
Beurs van Berlage Amsterdam
(Holland Festival)

PIGMENT LUDION/VLAAMS THEATER INSTITUUT

Smaakmaker

In de kelderverdieping van het Van Abbemuseum in Eindhoven staat een video-installatie van Gary Hill, uit 1991-1992. Achtendertig boeken liggen over de vloer verspreid: grote en kleine, dikke en dunne, opengeslagen of dicht. Allemaal zijn ze ingebonden in een stevige zwarte kaft. Zes projectoren hangen laag boven de grond en vullen de bladzijden van de opengeslagen boeken met zwart-wit beelden. Het kleinste boekje bevat geen tekst. Op de witte bladzijden wordt aanhoudend een beeld geprojecteerd van handen die lippen aftasten. Over de andere opengeslagen boeken vloeien langzaam beelden af en aan: twee gezichten met gesloten ogen, twee torso's, twee keer een passerend lichaam, een stoel die zich aan een touw omhoog draait tot hij oplost in een puntje in de ruimte. Een zevende projector — in het centrum van de installatie — hangt wat hoger, zodat de handen die hij projecteert meerdere boeken aftasten. De videobeelden lichten de boekbladzijden op in het donker, zodat de tekst zichtbaar wordt. De grote letters nodigen uit tot lezen, maar omdat de tekst afloopt tot aan de bladranden, vallen er aan weerszijden van de inbindnaad letters weg. Zo wordt het lezen uiteindelijk toch een onmogelijke zaak. De tekst (fragmenten uit Maurice Blanchots *The Last Man*) lost op in bewegende mensenlichamen, die — net zoals de stoel van de lezer — opgaan in de ruimte.

De titel

De redactie van *PIGMENT* stond ongetwijfeld voor de omgekeerde uitdaging: hoe leg je het per definitie vluchtige theaterwerk vast in een boek, zonder dat je het ge-

vangen zet in tekst? Hoe stel je het prille werk van jonge makers te boek zonder dat je het vastpint op een discours? Vijftientig 'onderwerpen' — kunstenaars, artistieke projecten, organisaties, infrastructuur — komen elk in zes bladzijden tot leven. Vijftientig auteurs van divers pluimage kregen een seizoen lang de kans om hun onderwerp te volgen en te ontmoeten. De opdracht luidde om, 'al dan niet in overleg, in een korte tekst de DNA-code van een artistieke praxis te ontcijferen' (p.5). De titel van Gary Hills werk zou hier als motto kunnen fungeren: *I believe It Is an Image in Light of the Other*. Waarmee ook meteen gezegd is dat het licht dat die 'andere' op de zaak werpt zeer bepalend is voor het beeld dat we van elk onderwerp krijgen. Sommige teksten reiken niet verder dan een cafébabbel, vrijblijvende impressies, idolatrie of het inpaspen van het onderwerp in een bepaald discours. Andere auteurs hebben zich als 'betrokken onderzoekers' op hun onderwerp geworpen en slagen erin om het in een uiterst kort bestek aan de lezer te openbaren. Zo zet Steven De Belder helder uiteen welke vanzelfsprekendheden van het idee 'dansvoorstelling' Christine De Smedt met 9x9 ter discussie stelt en hoe de inzet van een 'massa' mensen haar helpt om een conceptueel en zelfreflexief mediumonderzoek toegankelijk te maken voor een breder publiek. Marianne Buyck zoekt zich aan de hand van de begrippen 'actie' vs. 'handeling' en 'theater' vs. 'voorstelling' een weg door het grensgebied waarin Benjamin Verdonck zich beweegt. Sommige auteurs hanteren meer poëtische of minder voor de hand