

# DE MOEDER ALLER OORLOGEN

## Troje in het theater

Een dochter die bij de aanvang van een oorlog met haar leven moet boeten voor de fouten van haar vader; dezelfde vader die samen met zijn broer tien jaar lang in die oorlog verwickeld is; een overspelige echtgenote die na de oorlog haar thuisgekomen man vermoordt; een zoon die samen met zijn zus de dood van zijn vader wreekt; dezelfde zoon die het kind van een krijgsgevangen vrouw opeist om in de toekomst wraakacties te voorkomen. Het is slechts een handvol ingrediënten uit de voorgeschiedenis en de nasleep van een oorlog die al honderden jaren materiaal verstrekt aan beeldend kunstenaars, schrijvers en niet in de laatste plaats aan theatermakers.

“Troje” bevindt zich sinds de oertekst van Homerus niet alleen in het hart van de klassieke vertelkunst, maar eveneens in een substantieel deel van het geijkte theaterrepertoire, van Aischylos tot Euripides, van Racine tot Mozart, van Vondel tot Koos Terpstra. Alleen al een slordige blik op de afgelopen culturele seizoenen levert overtuigend bewijs van het bestendige *Nachleben* van deze moeder aller oorlogen.

Die aandacht roept de vraag op naar het waarom van die eeuwenlange duurzaamheid. Wat maakt Ifigeneia, Agamemnon, Orestes en Andromache tot de iconische personages die ook anno 2018 in staat zijn het hart te raken en het hoofd te stimuleren tot bespiegeling? Het antwoord zal ergens gevonden moeten worden in de herkenning van de diepe wonden die een oorlog kan slaan, vooraf, tijdens en niet in de laatste plaats na afloop van het strijdgewoel, maar ook in een verregaande mogelijkheid tot identificatie en een blijvend actuele thematiek.

Met name de nasleep van de Trojaanse oorlog is door toneelschrijver en regisseur Koos Terpstra met een geraffineerd gevoel voor drama uitgewerkt in zijn *Troje Trilogie*, een drieluik met als centrale figuur Andromache, de weduwe van de vermoorde Trojaanse prins Hector. In 1994 werd de tekst, waarvoor Terpstra de Taalunie Toneelschrijfprijs ontving, met eclatant succes gespeeld door Theater van het Oosten en in 2016 vond een eveneens zeer

*Recente Troje-voorstellingen tonen hoe belangrijk het blijft om in te zoomen op het kleine, menselijke, persoonlijke drama*

goed ontvangen reprise plaats door Toneelschuur Producties, in een regie van Paul Knieriem.

Knieriem en zijn tableau presenteren de geschiedenis compact, maar onverminderd transparant; gestileerd, maar niet kunstmatig; levensecht, maar nergens plat. Daarnaast wordt er op hoog niveau geacteerd. Janneke Remmers (Andromache) werd genomineerd voor de Theo d’Or (de beste vrouwelijke hoofdrol) en Keja Klaasje Kwestro (Hermione) voor de Colombina (de beste vrouwelijke bijrol). Het tekstmateriaal waarvan de spelers zich mogen bedienen, heeft alles in zich om door een modern publiek verstaan te worden, dat is een voordeel van deze – door Knieriem ook nog eens sterk ingekorte – tekstbewerking en daarin onderscheidt de voorstelling zich van een aantal andere die hierna nog besproken worden.

In drie niet-chronologische delen volgen we hoe Andromaches leven door de oorlog is getekend: het is het verhaal van een vrouw die geconfronteerd wordt met liefde, jaloezie en pijn. De rol van de goden, bij de klassieke tragediedichters prominent aanwezig, is hier geheel naar de achtergrond verdwenen. De *Troje Trilogie* gaat over mensen en over wat oorlog met hen doet, en dus hoeft naar de actuele significantie van het drieluik niet lang te worden gezocht. In meer algemene zin overstijgt de voorstelling zelfs de vergelijking met moderne oorlogen en ervaart de toeschouwer hoezeer nederlaag en overwinning, mislukking en succes relatieve grootheden zijn en in welk onwaarschijnlijk tempo de kansen van het lot zich kunnen keren.

In 1989 schreef Pauline Mol *Ifigeneia Koningskind*, dat vervolgens een veelbesproken uitvoering kreeg bij het jeugdtheatergezelschap Teneeter in een regie van Liesbeth Coltof. Eveneens een



### Troje Trilogie

© Toneelschuur Producties / Sanne Peper

bewerkte tekst dus, en dan ook nog eens bijzonder fantasievol, waarin Mol Euripides' *Ifigeneia in Aulis* laat ervaren vanuit het perspectief van het kind – zoals ze dat een paar jaar later deed in een bewerking van het verhaal over Jason en Medea (*Vertel Medea vertel*, 1995).

In een regie van Noël Fischer bij NTJong, de jongerenafdeling van het Nationale Theater uit Den Haag, kreeg ook deze oeropvoering recentelijk een reprise. In een nieuwe *Ifigeneia* worden het titelpersonage (Sarah Bannier) en het haar vergezellende “schaduwkind” (Rochelle Deekman) andermaal geconfronteerd met de onbegrepen wereld van de volwassenen in hun omgeving. Overigens, de voorstelling heet bedoeld te zijn voor achtplussers, maar lijkt in de praktijk te mikken op een wat oudere doelgroep.

Ook deze *Ifigeneia* reikt verder dan het verhaal van een aan de oorlog gerelateerd familiedrama. Uiteindelijk gaat het over de krachtigste loyaliteit in het leven, die tussen ouder en kind. Soms sijpelt er bij de toeschouwer iets van verdriet en mededogen binnen om zoveel onbegrip en verwarring bij zowel dochter, vader als moeder. Maar het is te weinig en een groot bezwaar tegen de voorstelling is dat die op een

dusdanig vormbewuste, gestileerde manier wordt gepresenteerd dat de emoties uit de buurt blijven en er voor de (jonge) toeschouwer weinig mogelijkheden overblijven tot identificatie. “Het deed me eigenlijk niks”, was het commentaar van twee jonge pubers met wie ik de voorstelling bezocht.

In het seizoen 2017-2018 was de *Andromache* (1667) van Jean Racine in een regie van Olivier Diepenhorst een theatergebeurtenis om naar uit te zien. Ook deze voorstelling kwam tot stand onder de vlag van Toneelschuur Producties en had dus min of meer een voorganger in de *Troje Trilogie* van een seizoen eerder. De beide voorstellingen overlappen elkaar in de gehanteerde vertelstof, al zijn er ook grote verschillen. Aan de basis ligt de *Andromache* van Euripides, maar Racine zelf wijst in het voorwoord bij zijn tragedie met grote nadruk op het zeer weinige dat hij aan deze Griekse oertekst heeft ontleend.

Beide teksten zijn hoe dan ook ware bouwwerken van taal, en de tekst van Racine is – als gevolg van de neoclassicistische stroming waarbinnen hij opereerde – nog monumentaler dan die van zijn voorganger. Vooral in deze waterval van gedragen woorden, door classicus Herman Altena weliswaar van een prachtige vertaling voorzien, schuilt het



**Ifigeneia koningskind**

© NTJong / Bowie Verschuuren



**Andromache**

© Toneelschuur Producties / Sanne Peper

manco van de voorstelling. De geloofwaardigheid van het drama, die volgens de Aristotelische toneelvoorschriften zo wezenlijk werd geacht, wordt hier niet aangetast door de inhoud ervan, maar door het constant substantiële en hoge taalniveau waarop de personages met elkaar converseren. Iedere speler moet zijn loodzware aandeel in het taalgebouw van Racine meetorsen binnen een statisch geheel van woord en weerwoord, van hoor en wederhoor.

Bovendien kiest Diepenhorst voor een symbolisch toneelbeeld dat een krachtige verwijzing bevat naar het isolement waarin de personages zitten opgesloten: een buitenproportionele vitrinekast, aanvankelijk omwikkeld met landbouwplastic, vormt het decor. Na de uitbraak van de personages om een rol in dit complexe spel van dood en liefde te spelen, keren ze ernaar terug zodra de toneelaanwijzing “af” luidt. Als personage – maar je kunt ook zeggen: als acteur – blijft elk van hen achter het vitrineglas zichtbaar voor het publiek. Naast het strenge keurslijf van de teksten is er dus ook dit ritmische op-en-af, waardoor de gebeurtenissen op een des te grotere afstand komen te staan.

In het seizoen 2013-2014 speelde het Noord Nederlands Toneel een radicaal bewerkte versie van

Aischylos’ *Oresteia* in een regie van theatercoryfee Gerardjan Rijnders.<sup>1</sup> Van die voorstelling herinner ik me vooral de absurde chaos, de rauwe muzikaliteit en het snijdende slot met een niet mis te verstane referentie aan ieder zogenaamd democratisch – maar in wezen despotisch – rechtssysteem dat zijn bestaan eerder dankt aan gesjoemel en corruptie dan aan integere principes.

De *Oresteia* van het Nationale Theater, die april 2018 in première ging, in een regie van Theu Boermans, blijft dichter bij het origineel en bevat veel meer de autonome tekst dan, zoals bij Rijnders, een commentaar op die tekst. Voor zijn regie gebruikte Boermans de bewerking van Ted Hughes uit 1999, die Aischylos’ magnum opus inzichtelijker beoogt te maken voor de moderne toeschouwer. Een cast van sterke acteurs treedt aan, van wie naast de oude Hans Croiset als verteller vooral Anniek Pheifer genoemd moet worden in haar weergaloze vertolking van Klytaimnestra.

Ook in deze klassieker getuigt het toneelbeeld van een opmerkelijke symboliek: een groot golvend plateau draait vrijwel onophoudelijk rond en tegen de achterwand geeft een beeldscherm in split screen – nu eens in close-up, dan weer op grote afstand van



### De Oresteia

© Het Nationale Theater / Sanne Peper

bovenaf gefilmd – een extra dimensie aan de gebeurtenissen op de vloer. Daarbij slaagt Boermans er beter dan Diepenhorst in het (soms letterlijk) in bloed gedrenkte drama daadwerkelijk invoelbaar te maken, ook al wordt het zelden echt “spannend” en leidt ook het videoscherm hooguit bij toeval tot een krachtige combinatie van de tweevoudige beelden.

Het slotpleidooi van Pallas Athene (Hannah Hoekstra) – een verheerlijking van het volksgericht, vrijspraak voor moedermoedenaar Orestes (Bram Suijker) en een nieuwe rol voor de wraakgodinnen – had naar mijn mening een veel te opgewekt en positief gehalte. Des te meer kan ik me nu voorstellen dat Gerardjan Rijnders indertijd liever voor een opstandig Pussy Riot-einde koos dan voor een zalvende Athene die nogal onverhoeds de waarden van de democratie komt verdedigen.

In het theatrale voortbestaan van de Trojaanse vertelstof is aan de iconische held Odysseus een relatief kleine rol toebedeeld. De Appel speelde ooit een negen uur durende Odysseus-marathon, maar dat is meer dan tien jaar geleden en zelfs De Appel bestaat niet meer. NTGent en de Koninklijke Vlaamse Schouwburg werkten in 2017 samen aan een ambitieus project onder de titel *Odysseus. Een zwerfer*

*komt thuis*. Een marathon van 24 uur, verdeeld over drie of vier avonden, waarin de volledige *Odyssee* passeerde in de nieuwe vertaling van dichter-classicus Patrick Lateur.

In mei 2018 ging een snelle, luchtige theaterwerking van de *Odyssee* in première, gemaakt door de Utrechtse theatergroep Aluin, een klein gezelschap dat al een kwarteeuw educatie hoog in het vaandel draagt en vooral in het scholencircuit zeer actief is. Bij Aluin ligt de nadruk op de inhoud van de avonturen en de schoonheid van de vertelling, en nauwelijks op de politiek-maatschappelijke potentie van het verhaal. Die keuze valt te billijken, te meer omdat de beoogde doelgroep nu eenmaal eerst ervaring moet opdoen in de magische werking van de verbeelding: vragen naar de betekenis voor de eigen leefomgeving en het ontwikkelen van een persoonlijke zienswijze horen thuis in een meer adolescent stadium.

Acht jaar geleden schreef de Oostenrijkse auteur Christoph Ransmayr, vooral bekend als romancier, *Odysseus, Verbrecher*, een hoogst actueel thuiskomstdrama dat in 2010 in Dortmund in première ging, toen het Ruhrgebied Culturele Hoofdstad van Europa was. Net als in de voorstelling van



**Odysseus. Een zwerver komt thuis**

© KVS / Danny Willems

De Appel staat in deze versie de vraag centraal naar het diepste wezen van de listenrijke held: is hij de succesvolle stedendwinger voor wie Homerus hem door laat gaan, of is hij – zoals het woord “Verbrecher” al aangeeft – een misdadiger die zijn verantwoordelijkheid jegens vrienden, vrouw en kind veronachtzaamt?<sup>2</sup>

De tekst van Ransmayr is een waardevolle aanvulling op de enorme rijkdom die het verhaal van Troje ook aan de moderne toeschouwer te bieden heeft. Honderden jaren geleden zagen de grote Griekse tragediedichters hoezeer de gebeurtenissen rondom met name Agamemnon en Andromache verbonden waren met de wil van de goden en het lot van de mensen. Ten opzichte van zijn voorgangers tekent zicht al bij Euripides een verschuiving af naar de menselijkheid: zijn personages zijn minder instrumenten in de handen van een godheid en meer figuren van vlees en bloed.

Juist in een tijd waarin religie in een totaal ander perspectief is komen te staan, leren de Troje-voorstellingen van de afgelopen seizoenen ons vooral hoe belangrijk dat inzoomen op het kleine, menselijke, persoonlijke drama is. En juist waar theatermakers erin slagen het grootse drama van Troje

terug te leiden tot de geringste proporties en zó dichtbij te brengen dat we met de personages meevoelen in de pijn en meedenken in het vinden van een uitweg, kan een bijzondere ervaring ontstaan. Een haast mythische gewaarwording die een brug slaat over al die eeuwen heen waarin de mens hardnekkig is blijven volharden in zijn noodlottige zwakheden.

**JOS NIJHOF**

#### NOTEN

- 1 Zie: JOS NIJHOF, ‘Eenduidige boodschap, veelzijdige vorm. Het Noord Nederlands Toneel in Groningen’, *Ons Erfdeel*, jg. 57 (2014), nr. 3, pp. 119-121.
- 2 Een Nederlandstalige versie (*Odysseus, Misdadiger*) werd met instemming van de auteur in het najaar van 2016 gespeeld door de Leidse amateurgroep Al Dente, in een vertaling en een regie van Jos Nijhof.