

Oidipoes in de kinderkamer

Het Hamburgse Thaliatheater bracht in Gent een reeks voorstellingen van *Oidipoes*. Na de unaniem bejubelde *Menschenfeind* (Kaaithheater 83), leverde regisseur Jürgen Gosch met deze *Oidipoes* een produktie die eigenzinniger en dus ook controversiëler was. Oedipoes in de Freudiaanse kinderkamer, een bespreking van Johan Thielemans, gevolgd door een interview met Gosch zelf.



Oedipus
(Thalia Theater),
H. Chr. Rudolph,
E. Schwarz – Foto
E. Henrichs

Bij een encenering van *Oidipoes* of van gelijk welke Griekse tragedie, is de vraag wat men moet aanvangen om die archaische vorm voor een hedendaags publiek relevant te maken. Men kan het formele aspect beklemtonen en een historiserende opvoering bieden, met maskers, die kopieën zijn van de Griekse voorbeelden, met muziek, zang en dans. Dat heeft Peter Hall gedaan met de *Oresteia*, met als resultaat een vrijblijvend experiment, dat het publiek

de begoocheling verstrekt dat het iets "authentieks" ziet. Kijkt men achter het "masker" van de Cultuur, dan ontdekt men niet veel meer dan saai, academisch, en bloedloos theater. Een andere optie was die van Peter Stein, die dezelfde *Oresteia* toonde als een pleidooi voor de democratie. Hier werden maskers geweerd en Stein onderstreepte welk een subtiele psychologische schrijfwijze Aeschylus reeds hanteerde. Aeschylus werd hiermee

een tijdgenoot, helemaal in de zin van de Poolse criticus Jan Kott over Shakespeare.

Gosch heeft een derde weg bewandeld: hij heeft enkele elementen uit de originele theatertraditie behouden, maar is er zo vrij mee omgesprongen dat we uiteindelijk met een zeer persoonlijke theatervorm te maken hebben. Gosch en scenograaf Axel Manthey hebben gekozen voor maskers en kothurnen. Maar de kothurnen zijn hoge zwarte dozen geworden, waarmee de acteurs zich moeilijk voortbewegen. De maskers zelf zijn eerder ontleend aan de sfeer van de kinderkamer of de fröbelschool dan aan de antieke traditie. Bij het Oidipoesmasker ziet men dat Manthey met papier mâché gewerkt heeft. Voor het hoofd van de koningin heeft hij een stereotiepe kop van het carnaval of de poppenkast genomen. De meid heeft de ronde, opgeblazen wangetjes van poppemie uit de kinderkamer.

Deze elementen uit de kindersfeer worden sterk vergroot aangewend, zodat ze de echte hoofden van de acteurs helemaal verpletteren. Door deze schaalvergroting kunnen ze emotioneel werken. Ze openen echter meteen een dubbelzinnig, ironisch en misschien zelfs parodisch veld. De waardigheid die een koning van Thebe volgens de traditie moet hebben, is onmiddellijk van de kaart geveegd als we voor het eerst de gemaskerde Oidipoes uit de poort van zijn paleis zien verschijnen. Wanneer we hem moeizaam, met die onwaarschijnlijk grote dozen aan zijn voeten, naar buiten zien komen, is hij een belachelijk figuur. Heel zijn tragedie zal hij moeten spelen tegen deze eerste indruk in. Kan een publiek ontroerd worden door zulk een komisch personage?

Het gaat erom in hoever de toeschouwer zich in de rest van de opvoering wil laten meedrijven op de tekst van Sofokles en in hoever hij deze extravagante speelstijl op zich wil laten inwerken tot hij "natuurlijk" wordt.

Gosch maakt de verveemding nog groter door de spreekstijl, die hij Wildgruber in de rol van de protagonist oplegt. Wildgruber zegt zijn tekst zo opgewonden dat hij bij enkele monologen bijna de controle over zijn stem verliest. Hier wordt, met erg grove trekken, een koning getekend die in zijn overdreven dandrang wat ridicuul overkomt.

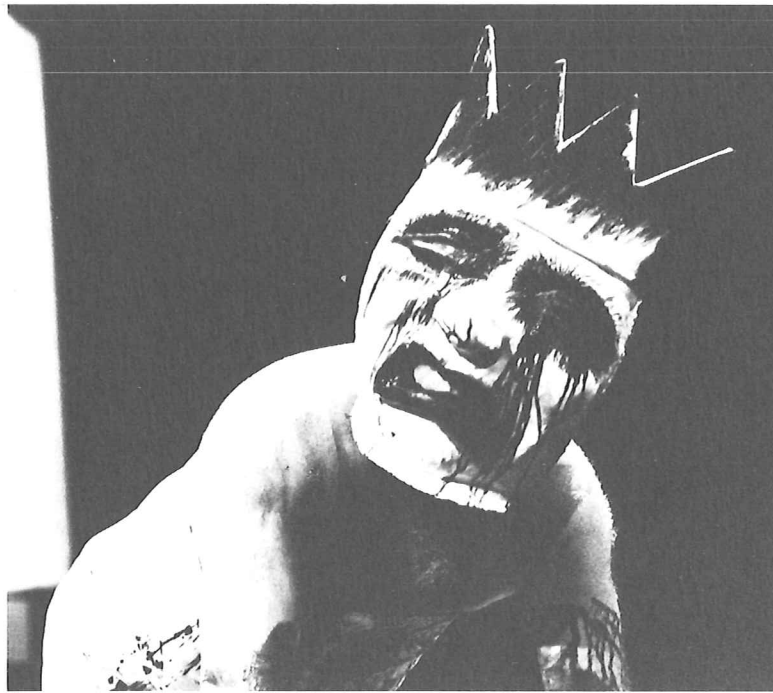
Doen of niet doen

Hier stoten we op één van de interpretatorische inzichten van de regisseur. Sofokles stelt een metafysisch probleem aan de orde: kan men zijn noodlot ontlopen? Gosch heeft duidelijk gezien dat dit stuk nog een tweede vraag formuleert: moet men actief zijn, moet men daden stellen? De moraal van het verhaal is dat, als Oidipoes braaf bij zijn pleegouders ware gebleven, er niets zou gebeurd zijn. Maar dat nietsdoen is een uitweg waaraan de verblinde Oidipoes geen kans geeft. Hij wordt alleen kalm en gelaten, als hij echt blind is geworden (en die blindheid is nog eens het gevolg van een daad die hij in zijn impulsiviteit zelf heeft gesteld). Heel de rol van Oidipoes is gebouwd op dit eenvoudig mechanisme van het te laat stilvallen.

De andere personages zijn slechts nodig om de stappen in dit fatale en wrede proces te articuleren. Hier ook heeft Gosch gekozen voor een afstandelijke benadering: Kreon, Teiresias en de herder worden door dezelfde acteur gespeeld (een virtuoze Hans-Christian Rudolph). Elk personage wordt aan de hand van een masker en enkele theatrale gebaren totaal gekarakteriseerd: het lichtjes schudden van het hoofd, uitvergroot door de proporties van het masker, wekt de verbijsterende illusie van een oude man. De blinde ziener Teiresias manipuleert een lange witte stok, het anachronistische symbool voor de blinde. De stok is

OIDIPOES

auteur: Sofokles; vertaling: Hölderlin; groep: Thaliatheater (Hamburg); regie: Jürgen Gosch; scenografie, kostuums: Axel Manthey; dramaturg: Wolfgang Wiens; acteurs: Ulrich Wildgruber (Oidipoes), Hans Christian Rudolph (Kreon, Teiresias, bode), Elisabeth Schwarz (Jokaste, herder, meid), Circe, Holger Mahlich, Horst Mendroch, Jürgen Gosch (koor), Eric Schildkraut (priester)



Oedipus (Thalia Theater), Ulrich Wildgruber – Foto E. Henrichs

veel te lang, maar de lengte wordt gedictieerd door de afmetingen van de kothurnen. Door zijn lengte kan hij echter ook als wapen gebruikt worden. Wanneer Teiresias de stok op het hart van Oidipoes plant, gaat er een echte doodsbedreiging van dit gebaar uit.

Met de figuur van Jokaste (Elisabeth Schwarz) heeft Gosch minder geluk. Haar dialoog met Oidipoes is wellicht het enige moment waarop de vertoning enige innerlijke spanning mist. De meest gewaagde stap zet Gosch echter bij de ontmoeting van de herder en de bode. Zij zullen tenslotte de vreselijke waarheid over Oidipoes' afkomst blootleggen en het duidelijke bewijs aanvoeren dat de koning inderdaad schuldig is aan vadermoord en incest. Gosch gebruikt voor beide personages hetzelfde masker. Ze staan tegenover elkaar, met datzelfde rake hoofdgeschud. Een ogenblik is alles in de vertoning gewild grappig. Het is een sterk contrast met de ingetogenheid en de strengheid van al de rest.

Sommige critici schreven dat de vertoning hier even ontspoot, anderen dat dit saterspel een welkome afwisseling is en het slot van de vertoning des te aangrijpender maakt. Ikzelf heb het ervaren als een bittere ironie, als de uitdrukking van het tragisch misverstand, want de opletende toeschouwer weet, al lachend, dat de val zich hier sluit. Of dit komisch of ernstig wordt gezegd, heeft geen belang en doet niet ter zake.

Voor de vreselijke laatste scène gaat Gosch er met de grove borstel op los: Oidipoes komt met veel toeneelbloed te voorschijn. Dit is naïeve grand guignol, en de povere midelen staan in groot contrast tot het

emotionele effect, want ondanks het artificiële geloof men toch in de fysieke pijn van het personage. Oidipoes is echt zielig in zijn groteske gedaante. Wanneer tot slot twee frêle kinderen met mooie lange zwarte haren en fijne gezichtjes naast hem staan, is dat beeld zo ongerijmd in zijn vele contrasten, dat het vreemd aangrijpend is, als een droom ongerijmd en toch noodzakelijk.

Een heel gewaagde keuze is de materiële vorm van de kothurnen: Gosch en Manthey hebben ze gereduceerd tot grote, onhandige zwarte dozen (alleen Oidipoes draagt er rode). Hier geeft Gosch een demonstratie van wat men het "realisme" in de stijl van opvoering kan noemen: de acteurs worden opgezadeld met rekvisieten, die hen beletten volledig aanwezig te zijn in de beeldingswereld van het stuk. Dit wordt bijzonder duidelijk bij de protagonisten: wanneer Oidipoes uit zijn paleis verschijnt, moet hij zich door een nauwe spleet wringen, waarbij hij behoedzaam en ondegant voet na voet op het podium zet. Telkens hij opkomt of van het toneel verdwijnt, wordt elke mimetische illusie radikaal doorbroken: het is niet Oidipoes maar wel Wildgruber die moeite heeft.

Ruis

Dit wordt verder doorgetrokken in de vorm van de maskers: Oidipoes en Jokaste moeten een trap aflopen, maar voor elke trede moeten ze even blijven staan en heel goed door de grote maskermund kijken om niet te struikelen. Ook bij het koor houdt Gosch dezelfde strengheid aan: vaak laat hij de koorleden knielen,

wat telkens een hachelijke onderneming is. Deze bewegingen en gebaren dragen niets bij tot de interpretatie van de tekst, noch zijn ze ontleend aan enige Griekse wijze van spelen. Ze fungeren als tegendraadse ruis, waartegen de informatie (inhoud en emoties) op moet boksen. De kothurnen en het sterke, hinderlijke licht van het eerste deel zijn ronduit publieksonvriendelijke elementen.

Nochtans komt er voor elk van deze elementen een ogenblik, waarop ze de expressieve kracht van het geheel op een drastische manier versterken: het masker dat doet strompelen, maakt Oidipoes op het einde alleen maar zieliger en hulpelozer. Wanneer op zeker ogenblik zowel Oidipoes als het koor ten onrechte vermoeden dat alle gevaar geweken is en uitbreken in een vreugdedans, doen zij niet veel meer dan met de dozen op de grond trappelen. Dat verbazend simpele gebaar geeft zoveel klank en ritme, dat een wilde vreugdedans op een scène zelden zo uitzinnig is geweest. Het is alsof de kothurnen op dit ogenblik gewacht hadden om hun nut te bewijzen. Na zo een theatraal moment weet men dat deze vorm van het rekwisiet volledig juist zit.

Dit alles wijst op een erg eigenzinnige omgang met de klassieke stof. Veel van wat hier getoond wordt, lijkt op een Oidipoes-opvoering in een gruwelijke kinderkamer (de poort van het paleis lijkt trouwens door een kind getekend). Wordt dit dan geen goedkope, triviale lezing? Gelukkig niet: het hele gebeuren krijgt een totaal andere dimensie door de manier waarop Gosch het koor behandelt. Hij heeft hiervoor vier acteurs gekozen, in zwart pantalon en ontbloot bovenlijf, zonder masker (bij de Gentse vertoning is Gosch zelf als vervanger van één van de acteurs opgetreden). Wel sjouwen ze met één groot masker – het enige edele gelaat van de vertoning –, waarachter ze zich te gelegener tijd kunnen verstoppen. Zij zeggen de tekst altijd samen, en zij beginnen met het inzetten van een zoemtoon: vanuit dit minimale geluid bouwen ze een stempartituur op die twee uur lang zal boeien. De kleur van de tekst is van een bijzonder grote ernst. De eenvoud, het zoete van het geluid, het onwezenlijke karakter van het spreken buigen de vertoning om in een doordringend ritueel. Het koor zal alle vormen van spreken aanwenden, het zal heus zingen en het zal, bij de vreugdedans, uitgelaten roepen en tieren. Dit effect is dubbel doordringend, omdat het volume van het koor meestal pianissimo is. Prachtig werk, zonder meer, en ik wil er dan graag de evoluties over de scène bijnemen, die soms wat al te sterk ont-

leend waren aan het expressionistische theater van de jaren twintig.

Freud

Zo hebben we een opvoering die de oude Griekse tekst zonder remming tegemoet treedt. Men kan zich afvragen waarom de kinderlijke esthetiek gekozen werd, maar dit is natuurlijk een Freudiaanse Oidipoes-versie. Is dit niet, volgens Freud, het wrede verhaal dat zich in elke kinderkamer afspeelt? Een paar elementen in de vertoning hebben trouwens seksuele connotaties. De scène is leeg, afgezoomd met zwarte doeken. In de lucht hangt een abstracte krabbel van een komeet die met zijn scherpe punt recht naar de ingang van Oidipoes' paleis wijst. Dat is gereduceerd tot een huisje uit een kindertekening, met de merkwaardige spleet als enige toegang. Dat dit symbolen zijn voor de fallus en de vagina hoeft geen betoog. Wanneer Oidipoes met bloed besmeurd uit de spleet kruipt, kan bij de toeschouwer niets anders ontstaan dan het beeld van een geboorte. Het is Oidipoes' tweede geboorte: de tijd van de lust is voorbij, nu wordt hij – schuldig – in de koude wereld geworpen waar hij totaal alleen staat. Het tragische Ik staat daar in al zijn verschrikkelijke en kwetsbare eenzaamheid.

Zo ziet men dat deze vertoning op vele lagen werkt. Eerst is het een gesloten esthetisch object dat zich volledig onderwerpt aan een paar stringente regels. Gosch ontwikkelt zijn regie, uitgaande van een paar premissen (maskers, kothurnen, kindersfeer) met de logische kracht waarmee een wiskundige tot aan de laatste uitkomst een probleem oplost. Daarnaast is het ook een gebeuren dat direct fysiek op de receptoren van de toeschouwer wil inwerken (door het licht en de klank). Tenslotte biedt het ook een lezing die met sterk aangezette lijnen (verfijnd is deze opvoering niet) naar de wortels van deze stof en naar de menselijke relevantie ervan wil doorstoten. Het is daarom, wellicht, dat de vertoning nog dagen lang blijft nazinderen.

De opvoeringen in Gent waren geen regelrecht succes, wat wellicht te wijten was aan een zwakke organisatie. Het NTG houdt er, vrees ik, een deficit aan over. Maar dit was geen beleefdheidsinvitatie, het NTG gelooft dat deze produktie als een voorbeeld kan gelden. En elke theaterliefhebber in Vlaanderen hoopt dat het NTG dergelijke produkties blijft uitnodigen.

Johan Thielemans

Niet elke vrouw heeft een zoon

Elke man heeft een moeder; niet elke vrouw heeft een zoon: het verhaal van Oedipoes gaat over bijna-allemensen. Binnen de Griekse maatschappij, waarin de mythe ontstond, zal niemand zich aan dit zo wezenlijke, doch ongelijke vertrekpunt tussen man en vrouw gestoord hebben. Mensen waren toen in de eerste plaats mannen.

Jürgen Gosch vertelt *vandaag* het verhaal van Oedipoes; hij zoekt naar zuivere vormen, naar een reconstructie van "hoe het vroeger was". Met maskers bijvoorbeeld. Hij laat Iokaste door een vrouw spelen, een jonge vrouw nog wel, die onmogelijk Oedipoes' moeder kan zijn. Dat klopt *niet* met "hoe het vroeger was".

Stilaan, kijkend naar zijn mooie beelden, luisterend naar de prachtige muziek van zijn koor wordt duidelijk dat er iets misloopt met deze voorstelling. Ofwel is Gosch' werk een historisch-esthetische reconstructie, waarbij hij onvermijdelijk fouten maakt, ofwel – en daar kan je niet omheen, omdat theater theater is, én hier en nu gebeurt, én raken moet wie in de zaal zit – vertelt hij Oedipoes voor mensen van vandaag, voor al die mannen en die vele vrouwen die de oeroude mythe als het ware dagelijks thuis beleven.

Precies omdat Gosch de "bezoedeling van het hier en nu" blijkbaar afwijst, wordt zijn voorstelling teleurstellend vrijblijvend. Het meest bewust beleefde lichaamsdeel van de vrouw op het toneel tot een decorstuk maken, een spleet waar de hoofdpersonages zich doorheen wringen, is platte symboliek.

Wat in Gosch' Oedipoes ontbreekt, is die intense intimiteit, dat strelen en ademhalen, dat aanraken en geraakt worden in dat oude verhaal over het samenslapen van moeders en hun zonen.

Marianne Van Kerkhoven