

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