

Een verstikkende mantel van Cultuur

Kleist bij de Schaubühne, Hebbel bij Toneelgroep Amsterdam

De voorbije maanden zag Johan Thielemans twee voorstellingen van een technisch zeer hoog niveau. Zag hij het theater van de jaren negentig? 'Europa, Cultuur, Identiteit... voor vitaal theater is een andere verantwoording nodig.'

De opvoering van Kleists *Amphytrion* door de Berlijnse Schaubühne is een voorbeeld van klassiek theater. De sterregisseur Klaus Michael Grüber heeft de tekst van Kleist met zeer veel respect benaderd. Hij heeft van zijn acteurs gevraagd om de woorden subtiel en lijnzinnig op te zeggen. Daar het gaat om een paar van mijn geliefde spelers, zoals de aanminnelijke Jutta Lampe en de diepgravende Otto Sander, levert dat een recital op waarbij dank zij een bewonderenswaardige zeggingscultuur de tekst volledig tot zijn recht komt. Daarbij komt dat Grüber en zijn acteurs gewerkt hebben aan een moderne manier van zeggen, zodat hier de retorica vervangen is door een bijna fluisterend, intiem spreken. Het heeft een sterke muzikale kwaliteit, een indruk die nog versterkt wordt door het gebruik van een heel zachte zoemtoon, die als enige muzikale omlijsting door de hele vertoning klinkt.

Takje

Alles is verstillend. Het sobere decor van Gilles Aillaud bestaat hoofdzakelijk uit een draaitoneel, afgezoomd met een cyclorama. De draaischijf beweegt nauwelijks. Opdat het publiek elke verschuiving zou kunnen zien, heeft Grüber er een kleine tak op gelegd. In een lange dialoog tussen Alkmene en

Jupiter (gespeeld door Peter Simonischek) merk je aan dat takje, dat alles beweegt, maar dat Jupiter er voor zorgt dat hij, onbeweeglijk, centraal blijft, terwijl Alkmene, nauwelijks een stap verzettend, een reis rondom de god maakt. Al deze verstilde, bijna maniëristische virtuositeit wordt geplaatst tegenover de kluchtfiguur van de knecht Sosias, virtuoos vertolkt door Udo Samel. Op deze uiterste zorg, op deze ver doorgedreven eenvoud is niets aan te merken. De Schaubühne geeft een staaltje weg van volstrekt meesterschap. Je begrijpt waarom Loek Zonneveld of Wim van Gansbeke dit een perfecte vertoning noemen.

En toch, na afloop, als de magische betovering wegvalt, blijf ik met niets dan vragen zitten. Het gegeven van Kleist blijft mij vreemd: een vrouw, Alkmene, meent dat haar echtgenoot, Amphytrion, koning van Thebe, na een roemrijke veldslag bij haar terugkomt. Ze vergist zich, want het is Jupiter, die de gestalte van de echtgenoot heeft aangenomen, met wie ze de nacht doorbrengt. Het is de unieke liefdesnacht van Alkmene, met een goddelijke dimensie, en het begin van een komedie rond het verwisselen van personages. Natuurlijk komt de volgende morgen Amphytrion zelf thuis en begrijpt hij niet wat zijn vrouw zegt. Alkmene heeft van

de goddelijke liefde geproefd maar wil een trouwe echtgenote blijven. Verlaat zij de beperkte mens die haar man is? Neen, zij kiest voor de echtgenoot. Deze krijgt als smartegeld vanwege Jupiter de toezegging dat de zoon die geboren zal worden Herakles, de god-mens, zal zijn.

Iedereen is tevreden, verwarring opgelost, evenwicht hersteld. Alleen heeft Kleist voor een zeer verrassend einde gezorgd: als alles in de rechte plooi lijkt te zijn gevallen, spreekt Alkmene het laatste woord. Het is niet meer dan "Ach". In de produktie van Grüber is dit, dank zij de sterke persoonlijkheid van Jutta Lampe, het moment dat je nooit meer vergeet. Maar wat betekent het allemaal? En wat hebben wij met god-mensen te maken? Waarmee houdt men ons hier twee uur bezig? Het thema kan moeilijk anders geduid worden dan als de triomf van de conventie, een pleidooi voor de status quo (waarvan de ontoereikendheid af en toe blijkt uit een zucht en een ach, die verwijst naar het andere, dat verdrongen blijft). Daar Grüber voor de esthetiek van een theaterlijk strijkkwartet heeft gekozen, verdwijnt de menselijke dimensie en wordt over het thema, dat geheel ouderwets is, geen enkele vraag gesteld. Het esthetische is dan een verhulling, een strategie om de illusie van betekenis te wekken, terwijl het bemeubelde leegte is. Wat een meubels, dat wel, maar welk een leegte!

Verbijstering

In het kader van het Holland Festival had Toneelgroep Amsterdam Jürgen Gosch uitgenodigd om met het puik van de Nederlandse acteurs een uitzonderlijke produktie te maken. Merkwaardig genoeg had Gosch aanvankelijk gedacht om ook *Amphytrion* te doen, maar naderhand liet hij dit plan varen en kwam hij met het onbekende *Gyges en zijn Ring* (1854) van Friedrich Hebbel op de proppen.

Gosch leverde een merkwaardige voorstelling af. Gyges geldt als een onspeelbaar stuk. Gosch had het toch gedaan gekregen dat de ellenlange tekst voor het overgrote deel kon boeien. Je kon aan de prestaties van de acteurs aflezen dat hier intens gewerkt was. Gosch had het talent van mensen als Pierre Bokma of Catherine ten Bruggencate helemaal laten openbloeien en had van hen een controle op de uitdrukkingmiddelen verkregen die men bij Bokma in *Penthesilea* al kon vermoeden, en bij Ten Bruggencate soms kon merken in al de ongeloofwaardigheid die *Als Wij Doden Ontwaken* kenmerkte. (Beide produkties dit seizoen van Toneelgroep Amsterdam.) Bokma, in de rol van

Gyges, was uitbundig, vaak geestig en menigmaal verbluffend, terwijl Ten Bruggencate een rijk palet aan pathetisch acteertalent ten toon spreidde. Een hoogtepunt van de vertoning was ongetwijfeld de lange dialoog tussen hen aan het einde van het eerste deel.

Gosch had van zijn spelers een intensiteit en een overgave verkregen, die in het Nederlandse toneel nog zelden te zien zijn. Je was even terug in de tijd toen de ironische kniphoog nog niet hoefde en toen alle emoties ten volle uitgespeeld mochten worden. Het liet de acteurs toe om hun virtuositeit in het zeggen schaamteloos ten toon te spreiden. Een vertoning met vele kwaliteiten, en ook het bewijs dat de ontmoeting met een belangrijk regisseur uit een andere theatertraditie een verrijking voor de eigen acteurs kan zijn.

En toch. Is het niet merkwaardig dat de commentaar van theatertechnische aard is? Moet de belangrijkste vraag niet zijn waarom zo nodig dit onbekende en zeer lange stuk van Hebbel in Amsterdam gespeeld moest worden?

Het verhaal is lang en ingewikkeld: koning Kandaules heeft een beeldschone vrouw maar de afspraak is dat hij zijn 'schat' aan niemand toont, want de blikken van andere mannen zouden haar bezoedelen. Wie haar ziet, moet gedood. Kandaules komt in de verleiding om de regel te overtreden en zijn beste vriend Gyges deelgenoot te maken van zijn geheim. Dit kan, omdat Gyges een ring heeft die onzichtbaar maakt. Deze laatste betreedt de slaapkamer van de koningin, wordt opslag zo dodelijk verliefd dat hij zich even laat zien, wat tot gevolg heeft dat de koningin tot een razende wraakgodin ontaardt. Haar eer is geschonden en haar echtgenoot moet haar wreken. Ze dwingt hem tot een duel, waarin Kandaules door zijn beste maar jongere vriend gedood wordt. Daarna pleegt de koningin, helemaal weer rein, zelfmoord. Doek, en wat mij betreft: verbijstering.

De psychologie van de vrouw ontgaat mij totaal. De psychotische verkramping rond de 'zuiverheid' en de 'eer' ligt zo ver van elke morele bekommernis van de dag van heden, dat je wel sprakeloos blijft. De motivatie van de regisseur om dit stuk te kiezen, blijft onbegrijpelijk. Dat hij een onbekend stuk van Hebbel een kans wil geven, is binnen een Duitse context nog verdedigbaar, maar in de Nederlanden is deze negentiende eeuwse auteur zo goed als onbestaand (tenzij men zich herinnert dat Jan Decorte tien jaar geleden *Maria Magdalena*, een ander stuk van hem, meesterlijk op de planken heeft gezet). Zo kan deze opvoering niet meer zijn dan een stijlloefening, die boeit zolang de toeschou-



Gyges en zijn ring. Toneelgroep Amsterdam/ Ben Van Duin

wer zich laat vangen aan de aberrante ontwikkeling van het verhaal. Ook hier blijf je achteraf met vragen zitten. Ook hier zie je dat Gosch, net zoals Grüber, het woord van de auteur aanvaardt, en er verder niets mee doet, dan op het eerste niveau te trachten dit woord te laten werken. Esthetica, dus. Techniek. En dus te weinig.

Hoofdletters

In beide gevallen vindt deze theatrale arbeid (en er is twee keer bijzonder hard gewerkt) zijn rechtvaardiging in het begrip Cultuur, iets dat aanspoort tot hoofdletters en al te vaak een makkelijk excuus is om niet verder te denken, erger zelfs, iets wat het volstrekte alibi is om verder geen lastige vragen te stellen.

Beide voorstellingen komen uit Duitsland, en, gehaast als we zijn om alles vlug tot tendens te dopen, tonen ze misschien de mentaliteit die het theater in de jaren negentig zal bepalen. Heeft de grote restauratie ingezet? Zo ja, dan zet de trend, die in de jaren tachtig af te lezen was aan de nieuwe interesse voor opera, zich verder door. Theater dreigt dan (opnieuw?) ongevaarlijk te worden.

En ja, *Amphytrion* kwam naar Brussel als een Europees evenement. Je las het in de verantwoording in het programma: het ging om een Grieks thema, dat door de Fransman Molière was gebruikt, en de Duitser von Kleist had daar al vertalend zijn eigen versie van gemaakt. Een voorafbeelding van de Europese cultuur van morgen. Le concert

des Nations. De vertoning, mooi en ongevaarlijk, bezingt de bedrieglijke schijn van de Europese eenheid. Cultuur, als wapen voor de ongrijpbare superstaat die onder onze ogen gevormd wordt. Ik vrees dat we in de komende jaren nog vaak dit deuntje van Europa, Cultuur en Identiteit zullen horen. Voor vitaal theater is er een andere verantwoording nodig.

Johan Thielemans