

Iphigenia

DE ROOVERS

Geen ontkomen aan?



Robbe Beheydt
Gezien op 16 oktober 2026
CC De Kern, Wilrijk

Met ‘Iphigenia’ brengen De Roovers een eigentijdse lezing van de eeuwenoude tragedie. De bewerking van de Portugese theatermaker Tiago Rodrigues laat zien hoe de dood van Iphigenia niet zozeer het gevolg is van een onafwendbaar noodlot, maar van menselijke beslissingen die als onvermijdelijk worden voorgesteld. Door tegelijk in en buiten hun personages te staan doen de negen spelers de tragedie alle eer aan zonder ze als vanzelfsprekend voor te stellen.

02 NOVEMBER 2026

Voor de bekendste theaterbewerking van de mythe van Iphigenia moeten we terug naar de tragedie ‘Iphigenia in Aulis’ van Euripides uit de vijfde eeuw v.C. Aan de vooravond van de Trojaanse Oorlog verzamelt de Griekse vloot zich aan de kust van Aulis. De Trojanen hebben Helena geschaakt, haar echtgenoot Menelaos mobiliseert de Grieken om haar terug te halen. Alleen: er staat geen wind. Volgens een ziener zullen de goden die pas laten opsteken als koning Agamemnon, broer van Menelaos, zijn dochter Iphigenia offert. Tot woede van zijn vrouw Klytaemnestra geeft Agamemnon gehoor aan die eis. Bij Euripides wordt Iphigenia dankzij een goddelijke ingreep op het laatste moment vervangen door een hinde; in andere versies vindt het offer wel plaats en werpt het een vloek over Agamemnons familie.

Het verhaal roept al eeuwen vragen op
over leiderschap en verantwoordelijkheid. Welke offers zijn we bereid te brengen en wie beslist daarover? Zijn die offers werkelijk noodzakelijk, of zijn het mensen die zichzelf en anderen wijsmaken dat ze onoverkomelijk zijn? In zijn bewerking zet de Portugese theatermaker Tiago Rodrigues vooral die laatste vraag centraal. De focus verschuift naar de menselijke beslissingen die dat zogenaamde noodlot voltrekken. Ook de manier waarop we de mythe navertellen en zo het idee van noodzakelijkheid in stand houden, wordt daarbij onderdeel van de tekst.

Die overdracht van herinneringen krijgt bij Rodrigues ook gestalte in de samenstelling van de cast. Voor de Portugese première in 2015 bracht hij het vaste ensemble van het Nationale Theater in Lissabon samen met enkele jonge acteurs. De Roovers nemen dat principe over: oudgedienden Michael Vergauwen (Agamemnon), Luc Nuyens (Menelaos), Robby Cleiren (Odysseus) en Sofie Sente (bode) staan in deze versie tegenover Lilith Pas (Iphigenia), Eliza Stuyck (Klytaemnestra) en Mil Sinaeve (Achilles). Sara De Bosschere en Amélie Luykx verenigen beide generaties in hun gemeenschappelijke rol als koor.

De herinnering aan de tragedie

Het is dat vrouwenkoor dat de voorstelling opent. De Bosschere situeert de handeling aan de baai van Aulis, maar doorbreekt meteen ook de fictie. We weten dat we niet daar zijn, we geloven de theatrale illusie niet. Toch geloven we in de tragedie, omdat we haar kennen en ons herinneren hoe ze verloopt. Dat herinneren wordt in de hele voorstelling steeds opnieuw benadrukt. Koor en personages zetten hun tekst steeds in met 'Ik herinner me dat…' Die simpele maar doeltreffende ingreep werpt een sluier over het hele verhaal: de gebeurtenissen die we kennen vervagen opnieuw en scheppen ruimte voor alternatieve mogelijkheden.

Zonder het al te nadrukkelijk te benoemen, gaat het daardoor ook steeds over de manier waarop verhalen worden verteld en verbeeld, hoe we onze herinnering eraan bij iedere hervertelling opnieuw vormgeven. Als metatheatrale ingreep schept dat herinneren soms een zekere afstand tot het verhaal, maar tegelijk geeft het de tekst een poëtische kracht die de verbeelding prikkelt. Je blijft je bewust van de mogelijkheden die op elk moment openliggen.

De mogelijkheden die het verhaal nog openliet, vallen weg; alleen de fatale afloop blijft overeind.

Ook de scenografie houdt het midden tussen afstand en poëtische verbeelding. Aan het begin werpt een spot achteraan de scène de schaduw van een windmachine op drie rijen gescheurde gordijnen. Wanneer die begint te blazen, waaien die gordijnen open en komt Iphigenia (Lilith Pas) naar voren gelopen. Ze neemt rechts vooraan de scène plaats met een microfoon, om van daaruit met woordeloos gezang de wind te verklanken wanneer andere personages die ter sprake brengen.

Verder ligt de speelvloer bezaaid met omgevallen theaterspots op statieven, afkomstig uit verschillende tijden en stijlen en hier en daar door roest aangevreten. Bij het begin van de tragedie zetten de spelers ze recht, maar op het fatale moment waarop Agamemnon zijn besluit om Iphigenia te offeren bekrachtigt, leggen ze die opnieuw neer. De mogelijkheden die het verhaal nog openliet, vallen weg; alleen de fatale afloop blijft overeind. Net als in Rodrigues' tekst is de constructie doorzichtig en blijven de mensen die haar vormgeven en manipuleren voortdurend in beeld.

Afstand en nabijheid

Ook in het spel blijft die afstand aanvankelijk sterk aanwezig. Het koor onderbreekt en becommentarieert de gesprekken tussen Agamemnon en Menelaos en geeft aanzetten voor het verdere verloop van het verhaal, die ze al dan niet volgen. De andere spelers blijven op scène en observeren de keuzes van hun medespelers met bedenkelijke blikken. Ook in de discussies zelf blijft het

verhaal openliggen: eerst spoort Menelaos zijn broer aan om het offer te voltrekken, later probeert hij hem net ervan af te brengen. Agamemnon vindt dan weer steun bij Odysseus, die hem voorhoudt dat geen enkele Griek afzonderlijk zo'n offer zou goedkeuren, maar dat ze er als groep wel volmondig mee zouden instemmen. De tekst legt bloot hoe Agamemnon zo steeds verder verwikkeld raakt in een discours dat zijn beslissing als onafwendbaar moet doen uitschijnen.

Des te schrijnender is het om te zien hoe Agamemnon, met een gehaaide grijns, de argumenten van Klytaemnestra als naïef idealisme afdoet.

Die aanvankelijke afstand maakt plaats voor volledige inleving in de aangrijpende confrontatie tussen Agamemnon en Klytaemnestra. De onderbrekingen vallen daar grotendeels weg, zodat Michael Vergauwen en Eliza Stuyck zich helemaal in hun personages kunnen nestelen. Klytaemnestra probeert haar man ervan te overtuigen dat hij nog altijd een keuze heeft: hij kan het offer afblazen, desnoods ten koste van de oorlog, zijn koningschap en de eer die hij hoog probeert te houden. Stuyck speelt haar met een grote helderheid: Klytaemnestra's woede maakt haar niet minder redelijk, ze verzet zich met een logisch en weloverwogen pleidooi. Des te schrijnender is het om te zien hoe Agamemnon, met een gehaaide grijns, haar argumenten als naïef idealisme afdoet. Hun confrontatie legt pijnlijk bloot hoe machthebbers zich kunnen beroepen op een discours van noodzakelijkheid om elke hoop op een andere toekomst de mond te snoeren.

Na alle discussies over haar lot neemt Iphigenia aan het slot zelf het woord. Haar leven kan ze niet meer redden, dus eist ze het zeggenschap over haar dood en over haar verhaal op: ze wil niet voortleven in de herinnering van anderen en eist dat haar verhaal nooit meer wordt verteld. Het voelt wrang dat ook deze versie van het verhaal Iphigenia laat sterven, maar de slotscène werpt er een ander licht op. Agamemnon, Menelaos en Odysseus vatten schoorvoetend het einde bij Euripides samen in kernwoorden: lichtflits, wonder, goddelijke tussenkomst, Iphigenia gered! Ze vertellen het achteloos, alsof ze er zelf amper in geloven, en halen hun schouders op bij de vraag waar Iphigenia nu dan is.

De deus ex machina blijkt zo vooral de fictie waarin deze mannen zelf willen geloven, om het geweld te verdoezelen én zichzelf van hun verantwoordelijkheid te ontslaan. In die zin richt Iphigenia's verzet zich vooral op de manier waarop we verhalen zoals het hare vertellen. Als een tragedie pas op de valreep ruimte laat voor verzet, kunnen we haar misschien beter vergeten: een alternatief einde strijkt het geweld alleen maar glad. De echte mogelijkheid tot verzet ligt bij de Klytaemnestra's van deze wereld, die de vermeende onvermijdelijkheid in vraag stellen en de verantwoordelijkheid blijven leggen waar ze hoort.

Nu we zelf richting oorlogseconomie gestuurd lijken te worden, is die tekst er alleen maar relevanter op geworden.

Rodrigues schreef deze bewerking in 2015, een tijd van economische crisis waarin het politieke discours gedomineerd werd door het idee van onvermijdelijkheid. Nu we zelf langzaam in de richting van een oorlogseconomie gestuurd lijken te worden, is die tekst er alleen maar relevanter op geworden: ook vandaag worden ingrijpende keuzes voorgesteld als onvermijdelijk, terwijl de sociale gevolgen ervan worden weggemoffeld onder het voorwendsel dat ‘iedereen offers zal moeten brengen’.

Alleen al die tekst zou deze voorstelling dus de moeite waard maken, maar De Roovers doen die ook alle eer aan met een sterke balans tussen afstand en nabijheid. De constructie van de tragedie blijft steeds zichtbaar, maar de personages komen op de cruciale momenten ook tot leven. Deze ‘Iphigenia’ heeft alles wat je van een tragedie verlangt en bevraagt tegelijkertijd alles wat je eraan wantrouwt.