

Age of Rage

IVO VAN HOVE / ENSEMBLE ITA

Groots maar wankel epos



Pieter T'Jonck
Gezien op 20 juni 2021
Stadsschouwburg Amsterdam, rabo Zaal

Alles aan 'The age of rage', de nieuwe voorstelling van ITA in een regie van Ivo Van Hove is indrukwekkend: de teksten, de scenografie, de muziek, de 'grote greep' op de mythologie en geschiedenis van het Antieke Griekenland. Toch overtuigde het werk bij de première niet helemaal. Deels omdat de radertjes van deze complexe theatermachine af en toe vast lopen. Maar vooral omdat het strakke ritme ervan spelers noch toeschouwers veel verbeeldingsruimte biedt.

22 JUNI 2021

Je kan het je nu nauwelijks nog voorstellen, maar vanaf de 17e eeuw, en vooral in de 18e eeuw gingen literatoren en de allereerste kunsthistorici voortdurend met elkaar in de clinch over de vraag of het nu de Romeinen of de Grieken waren die de hoogste vorm van beschaving bereikten en dus navolgenswaard waren. Maar allen waren het er wel roerend over eens dat de Grieks-Romeinse beschaving hét referentiepunt was van de beschaving. Antieke theaterteksten kregen daardoor een centrale plaats in elke reflectie over theater.

Even situeren…

Dat werkt ook door in het oeuvre van Ivo Van Hove. Zijn enscenering van 'Romeinse tragedies' schetste aan de hand van klassieke teksten de stichting van de Romeinse staat, en toonde verbazende parallellen met de realpolitik vandaag. 'The age of rage' brengt nu een oermythe van de Grieken, het verhaal van het geslacht van Atreus, op het podium. Van Hove zet hier vijf toneelstukken van Euripides en één van Aischylos ('Agamemnoon') in om de eindeloze wraakoefeningen in dat geslacht te verhalen.

Het verschil met de 'Romeinse tragedies' is enorm. De Griekse drama's putten uit veel primitievere bronnen, 'oerscènes' van wraak, eerzucht, lust en trouw. De grens tussen Goden en mensen is nog erg dun. Emoties laaien hoog op, op het psychotische af. De bron van die razernij is dat koning Tantalos zijn zoon Pelops

aan de goden serveert als maaltijd, om hen op de proef te stellen. Die merken het bedrog en brengen Pelops weer tot leven. Geen goed idee, want Pelops negeert God en gebod om een rijk te veroveren. Daarom worden hij en zijn nageslacht vervloekt.

Waarvan akte. Zijn zoon Atreus zet zijn broer Thyestes zijn eigen kinderen voor als maaltijd, als wraak voor een uit de hand gelopen ruzie. Hij zet zo het lugubere gebruik van zijn grootvader verder. Later jaagt Aigisthos, een kind dat Thyestes verwekte bij Atreus' vrouw, Atreus over de kling. Nog later neemt hij Klytaimnestra, de vrouw van zijn vermoorde halfbroer Agamemnoon, tot vrouw.

Het is Klytaimnestra zelf die dan haar man vermoordt omdat hij zijn dochter offerde aan de Goden om met de Griekse troepen uit te kunnen varen naar Troje. Na de dood van haar man verstoot ze haar kinderen Orestes en Elektra. Orestes doodt daarop zowel Aigisthos als zijn moeder, op aanstoken van Elektra. Daar stopt de keten van bloedwraak echter. Orestes moet zich op bevel van Apollo verantwoorden voor de rechtbank van Athene en zal vrijgepleit worden.

Wellicht stoelen deze mythes op het de ontstaansgeschiedenis van de Griekse stadsstaten. Opmerkelijk is echter niet alleen de tomeloze razernij en bloeddorstigheid ervan, maar vooral dat de Grieken bleven terugkomen op die verhaalstof in ettelijke theaterstukken. Alsof ze de onzalige voorgeschiedenis van hun 'verlichte' staatsvorm niet, nooit wilden vergeten.

Want ook dat valt op: doorheen die verhalen zie je hoe het concept van de Wet, die boven mensen én Goden staat, zich ontwikkelt. Daardoor kan Apollo de vloek van de Atriden verbreken. De wet wordt een menselijke wet, en dus politiek. Het woord is inderdaad afgeleid van 'polis', of stadsstaat.

Ook dat levert nog tragiek met bakken op. Wat als je denkt het goede te (moeten) doen, maar zo in conflict komt met de Wet als belangen daar botsen? Daar krijg je plots aanknopingspunten met onze wereld. Neem nu het recente voorbeeld van de bestorming van de Amerikaanse Senaat: een 'oude' razernij stak er de kop op, tegen gevestigde wetten in, maar beriep zich zelf ook op die 'Wet'.

De voorstelling -deel 1

De hele achterwand van het podium bestaat uit één reusachtig half-transparant scherm, dat soms werkt als een videoscherm. Centraal biedt een opening een doorkijk naar het achtertoneel. Daar flakkeren grote vuren waarop enorme stukken vlees braden. De scherpe geur van rook en verbrand haar vult de zaal. Over het scherm glijdt ondertussen de stamboom van de Atriden. Links en rechts van het enorme voortoneel staat slagwerk opgesteld in grote kooien. Boven het speelvlak zijn ze verbonden zijn door een zware brug waar techniekers en soms ook spelers zich ophouden. Als de poppenspelers die de mens als een marionet sturen.

Alles begint met een wilde dans van alle acteurs en drie dansers van het gezelschap van Wim Vandekeybus die de choreografie verzorgde. Op het scherm krijg je de proloog tot het verhaal: in in Mycene, ca. 1280 voor Christus begaat Atreus zijn wansmakelijke gruweldaad ten koste van zijn broer Thyestes en zijn neven. Een band brengt oorverdovende 'doom metal' -een score van Eric Sleichim- met een vervormd stemgeluid. De dansers spelen daar als een koor op in.

Zo zit je meteen midden in de razernij van de Griekse tragedies. Het beeld keert op het einde terug, nadat Apollo de Orde herstelde, als om aan te geven dat de razernij nooit echt verdween. Daarmee hebben Van Hove en scenograaf Jan Versweyveld meteen duidelijk gemaakt dat hier niet de fijnbesnaarde 'Gouden Eeuw' te zien zal zijn, maar de chaos en razernij die daaraan vooraf ging.

Met dat podiumgeweld hebben ze zichzelf echter in een moeilijk parket gemanoeuvreerd, want hoe ga je verder als je al vanaf het eerste moment alles uit de kast gehaald hebt om de kijker onder te dompelen in een uitzinnige sfeer? Die lastige taak moeten Hans Kesting en Gijs Scholten van Asschat klaren in 'Ifigeneia in Aulis'.

Kesting valt, als Agamamnoon, met de deur in huis: zijn troepen staan klaar om af te reizen naar Troje om zijn broer, Menelaos te wreken (die speelde zijn vrouw Helena kwijt aan Paris van Troje, weet je nog?), maar er heerst windstilte. Een orakel beweert dat die slechts opgeheven wordt als hij zijn dochter offert aan Artemis. De troepen dringen daar op aan, maar Agamemnoon twijfelt. Het komt zo tot een ruzie met zijn broer (Scholten van Asschat).

Dit tafereel heeft het karakter van psychologisch drama: een ruzie tussen afgunstige broers. Ook de komst van Klytaimnestra (Chris Nietveld) en dochter Ifigeneia (Ilke Paddenburg) volgt dat spelregister. Paddenburgs kinderlijke enthousiasme bij het weerzien is zelfs zeer natuurgetrouw. Dat wringt echter met de plotwendingen die volgen. In het bijzonder Ifigeneia's plotse offervaardigheid is binnen een realistisch psychologisch schema moeilijk te plaatsen. Het volgt een niet-psychologische, prehistorische logica.

Zo'n abrupte stijlbreuken bemoeilijken inleving, ondanks de indrukwekkende percussie. Achteraf bedacht ik me dat ook het hoge verteltempo hier debet aan moet zijn. Meer rust zou toelaten om de personages scherper te tekenen, en beter te laten zien hoe ze speelbal zijn van een wreed spel van de Goden. Die nuance mis je nu. Je verbeelding krijgt ook weinig ruimte door soms te letterlijke uitbeelding. In de mythe redt Artemis Ifigeneia vlak voor ze geofferd wordt en vervangt haar door een ree. Dat gebeurt hier letterlijk, maar het draagt weinig bij, zelfs integendeel.

Wel mooi is hoe je Paddenburg na haar dood ziet verschijnen op het scherm als een schim. Ze zal ook alle andere kinderslachtoffers in dit verhaal spelen, zodat je haar uiteindelijk wel vier of vijf keer tegelijk ziet dartelen in het onderaardse.

In het volgende deel, 'Trojaanse vrouwen', gevolgd door 'Hekabe' zit de toon juister en wordt ze ook consequenter aangehouden. 'Trojaanse vrouwen' is één eindeloze klaagzang van koningin Hekabe en andere Trojaanse vrouwen over hun lot als oorlogsbuit na de val van de stad. De scenografie roept het drama op met vlammen op het achtertoneel en een uitslaande brand op het scherm ervoor. Janni Goslinga, in een rolstoel omwille van een gebroken voet, klaagt haar nood gedragen, met de juiste smartelijke noot. Verbittering, wraakzucht en verdriet om de dood van haar kinderen en kleinkinderen strijden hier om de voorrang. Ook Kassandra (Maria Kraakman) groeit uit tot een pakkend personage, al krijgt ze te weinig ruimte. Ook Nietveld overtuigt hier plots sterker als Helena.

Maar ook in 'Hekabe' vervalt de enscenering voor mij weer in te expliciete 'blood and gore'. Hekabe wreekt zich op de Thracische Koning omdat beloofde haar zoon Polydorus te beschermen maar hem in werkelijkheid ombracht. Ze bijt hem de neus af en steekt hem de ogen uit. Het bloed spat in het rond. Trucage

die ten koste van het spel, de suggestie en dus ook de inleving. Dit eerste deel van de voorstelling vindt dan wel weer min of meer de juiste toon in ‘Agamemnoon’, het stuk van Aischylos dat de dood van de legerleider verhaalt. Al zou ook daar de voorstelling zeker baat hebben bij meer ademruimte.

De voorstelling – deel 2

Na de pauze gaat het over Elektra (Hélène Devos) en Orestes (Majd Mardo), de verweesde kinderen van Agamemnoon en Klytaimnestra. Dit deel is radicaal anders van toon. We zien hier geen woeste krijgsheren, ziedende Goden of wraakzuchtige furies, maar twee hulpeloze jonge mensen, kinderen nog bijna. Uit wanhoop beramen ze een aanslag op Aigisthos en Klytaimnestra. Het toneel is nu bedekt met zware, natte poldergrond waarin Elektra, die uitgehuwelijkt werd aan een eenvoudige boer- rondploetert terwijl ze zich, aangevuurd door het koor, beklaagt over haar onrechtvaardige lot. Als ze haar verdwenen broer terugvindt spoort ze hem aan tot wraak, maar Orestes is tegen die opdracht -je eigen moeder doden- nauwelijks opgewassen en achteraf ook verteerd door wanhoop en schuldgevoelens. Dat maakt hem ook een gemakkelijk slachtoffer van politieke intriges die hem en zijn zus bijna de kop kosten. De troon winnen ze in elk geval niet terug. Tot Apollo verschijn tin een gouden kleed en recht doet zegevieren.

Het beeld van de natte, zware grond waarop de twee kinderen met moeite stand houden is erg goed gekozen. De symboliek van een maatschappelijke *werdegang* ligt voor de hand. Zie hoe smerig de voormalige prinses erbij loopt! Of het beeld van een moeras van intriges waarin mensen wegzakken. Ze bemoeilijkt het de spelers echter ook feitelijk om elegant te stappen, beducht als ze zijn om uit te glijden en zich te besmeuren (Goslinga brak zo trouwens haar voet). Dat geeft het spel iets werkelijk onhandig, houterig en moeizaam. Het is een beeld van het leven aan de onderkant van de samenleving. Dat maakt alle personages plots menselijk, al te menselijk, maar ruimt wel baan voor psychologie en karakterspel.

Toch pakt het ook hier niet zo goed uit. Dat ligt nu echter niet aan de regie maar aan de hoofdrolspelers. Misschien ligt het aan de premièrekoorts, maar Hélène Devos overschreeuwt zichzelf voortdurend, waardoor elke nuance verdwijnt. Mardo doet het beter, maar zelfs al is hij een overtuigende verschrikte teenager, als een acteur als Hans Kesting nog maar zijn neus laat zien merk je dat Mardo nog net een maatje te klein is voor zo’n rol in zo’n overdonderende context. Dat neemt niet weg dat het regieconcept en de scenografie hier uitstekend zijn en ook muzikaal uitmuntend omkaderd zijn.

Als je dan de balans maakt, is de conclusie iets als: misschien heeft Ivo Van Hove hier zijn hand wat overspeeld, of kwam de première veel te vroeg, zodat het spel niet uitgekristalliseerd was. Ik vermoed dat laatste. Maar dat neemt niet weg dat wat minder expliciete beelden en effecten de productie danig ten goede zouden komen. De oude Grieken deden het ook zonder, en we lezen ze nog steeds…