

Klytaimnestra

TG STAN & OLYMPIQUE DRAMATIQUE / TONEELHUIS

Alle vrouwen Klytaimnestra



Pieter T'Jonck
Gezien op 23 april 2024
Bourla Schouwburg, Toneelhuis, Antwerpen

In zijn inleiding tot 'Klytaimnestra', een voorstelling van tg Stan en Olympique Dramatique voor het Toneelhuis, merkt Erwin Jans op dat de Griekse tragedies een reflectie zijn van de Atheense burgers op de samenleving in pijnlijke momenten als oorlog en misbruik allerhande. Daardoor blijven ze relevant. Deze enscenering van het drama 'Agamemnoon', gebaseerd op het stuk van Aischylos, maar dan bekeken vanuit het standpunt van de echtgenote van de 'held van Troje' doet die gedachte alle eer aan, ondanks enkele zwakkere momenten.

24 APRIL 2024

'Agamemnoon' is gebaseerd op de verhaalstof rond het geslacht van de Atreïden, de nakomelingen van koning Atreus. Bruiner dan die Atreus en zijn nakomelingen kun je het niet bakken. Een van Atreus' daden tart zelfs alle verbeelding. Uit wraak voor de moord op zijn zoon door zijn broer Thyestes doodde Atreus niet alleen diens kinderen maar serveerde ze ook als 'verzoeningsmaal'. Zijn zonen, Agamemnoon en Menelaos, waren niet veel beter. Agamemnoon presteerde het om Iphigenia, een van de vier kinderen die hij had met zijn vrouw Klytaimnestra, te offeren aan de godin Artemis, in de hoop dat ze de windstilte zou opheffen die zijn vloot belette af te varen naar Troje. Hij wilde de Trojanen immers een lesje leren voor de roof van Helena, de vrouw van Menelaos. Tien jaar oorlog voor een banaal liefdesconflict? Was de inzet niet veeleer wie de Egeïsche Zee domineerde?

Die vraag drijft langzaam boven in 'Klytaimnestra', de versie van deze verhaalstof die Stan en Olympique Dramatique samenstelden. Het antieke drama van Aischylos biedt het basisstramien, maar daar voegden ze teksten van Ted Hughes en Gustav Ernst aan toe, met daarbovenop citaten van Tiago Rodriguez, Tom Lanoye en Marguerite Yourcenar.. Een pittig detail in deze versie is dat Agamemnoon Klytaimnestra tot zijn bruid nam door haar eerste echtgenoot over de kling te jagen en met haar de liefde te bedrijven (verkrachten lijkt een

betere term) in die poel van bloed. Niet verwonderlijk dus dat Klytaimnestra wraak neemt op hem als hij als overwinnaar uit Troje terugkeert. Dat doet ze op eigen houtje: haar minnaar en verre bloedverwant Aigisthos is hier afwezig.

De tekst volgt de 'klassieke' versie van de mythe dus niet, maar verscherpt wel de tegenstelling tussen Klytaimnestra en Agamemnoon. De vrouw is, door de pijn en vernedering die ze onderging, diegene die de gang van zaken in het juiste perspectief ziet. Dat net een meisje moest geofferd worden, en wel zijn eigen dochter, bewijst de ontspoorde honger van haar man naar steeds meer. In zijn wereld zijn vrouwen enkel wisselgeld. Wat telt zijn de mannen.

De man daarentegen rationaliseert zijn hebzucht en machtswellust als een noodzaak om de welvaart van de zijnen te bestendigen, al is dat helaas ten koste van vele, vele doden. Waar gehakt wordt vallen spaanders is zijn motto. Politiek, en de voortzetting met andere middelen zoals oorlog is voor hem een *zero sum game*: wat ik heb, heeft een ander niet, en zo wil hij het houden. De parallel met de huidige gang van zaken in de wereld valt moeilijk te missen.

Cassandra, dochter van de Trojaanse koning en oorlogsbuit van Agamemnoon, speelt in deze bewerking een interessante rol. Volgens de mythe gaf Apollo haar de gave om de toekomst te voorspellen, in ruil voor seks. Maar eens Cassandra over die gave beschikte weigerde ze in te gaan op Apollo's avances. Die vervloekte haar daarop: niemand zou haar voorspellingen ooit geloven. Dat verhaal is, met wat verbeelding, toepasselijk op veel actuele kwesties. Neem nu de rapporten van de Club van Rome: al wat ze voorspelden in de jaren 1970 bleek min of meer juist, maar bewindslui en *captains of industry* sloegen die waarschuwingen in de wind in naam van groei en rijkdom. Voor de desastreuze impact daarvan op 'de derde wereld' had al helemaal niemand oog of oor.

Inhoudelijk koppelt deze 'Klytaimnestra' zo de Griekse tragedies aan hedendaagse ontwikkelingen op een verbluffend vanzelfsprekende manier. Zonder één concrete situatie te benoemen herken je in de Agamemnoon van Stijn Van Opstal alle 'Agamemnoons' die vandaag een of andere trivialiteit – zoals de roof van Helena – aangrijpen om op gruwelijke wijze hun 'belang' veilig te stellen.

Jolente De Keersmaeker haalde voor haar enscenering van dit verhaal trouwens zeker inspiratie uit de vorm van Griekse tragedies. Ze vertelden over monsterlijke daden om het publiek inzicht en loutering te bieden, zodat het een oordeel kon vormen. Het koor had daarin een bijzondere rol: het leverde in woord, zang en dans commentaar bij de gebeurtenissen. Zo gaat het hier ook. Maria Skoula opent het stuk, in het Grieks, met de mededeling dat we haar verhaal, dat van Klytaimnestra, wellicht kennen van horen zeggen, en dat ze ons dus niet te lang zal ophouden. Toch wijst ze er ons op dat haar versie wat anders zal zijn dan de bekende: wij, als kijkers, zullen haar geweten vormen, zij daarentegen zal onze ogen zijn. Een duidelijke uitnodiging om vooral na te denken bij wat we gaan horen en zien.

Zonder één concrete situatie te benoemen herken je in de Agamemnoon van Stijn Van Opstal alle 'Agamemnoons' die vandaag een of andere trivialiteit – zoals de roof van Helena – aangrijpen om op gruwelijke wijze hun 'belang' veilig te stellen.

Daarop verdwijnt ze en kijk je naar het immense, lege podium van de Bourla Schouwburg. Het schemerige licht benadrukt die leegte. Een vale lichtvlek laat maar net het ronde zandtapijt zien op het midden van de vloer. Daar holt de jonge Adriana Bakker moederziel alleen omheen om dan stil te houden met geheven armen. Zij is Iphigenia, de vermoorde onschuld, dat lijdt geen twijfel. Zeven andere spelers, in pseudo-Griekse gewaden, lossen haar af voor een tweede dansscène, een verward heen en weer hollen. Dit lijkt een koor, maar wat ze willen zeggen blijft wat ongewis. Het verhaal komt pas op gang als Antonis Antonopoulos het woord neemt. Hij spreekt over de schande waar iedereen over zwijgt, en over de povere staat van het land sinds Agamemnoon ten oorlog trok. Hij zal later, samen met Synne Elve Enoksen, Sara Haeck, Eleni Moleski en Gustavo Gláuber een koor vormen dat geregeld inbreekt in de handeling met commentaren, en de vele nevenrollen opneemt.

Pas veel later verschijnt Stijn Van Opstal, in haveloze lompen, op het podium, met een mallotig houten paard. Klytaimnestra laat de hele vloer overdekken met een purperen doek om hem te eren. Even later rolt ook een heuse badkuip de vloer op. Iphigenia speelt hier een bijzondere rol: zij plaatst lichtjes rondom de hele vloer, als voor een dodenwake. Waarop de moord volgt. Een moord in uitgesteld relais dan wel, want Skoula dompelt Van Opstal wel tot drie keer toe onder in het met bloed gevulde bad (ik denk dat ze melasse gebruikten). Telkens weer verrijst hij. Waar het om gaat is immers niet de moord, maar de complexe discussie over wie het recht aan zijn zijde heeft. Die loopt verder over de dood heen. Geleidelijk nemen alle vrouwen in de cast daaraan deel, als evenzovele Klytaimnestras. Alle vrouwen – die kunnen gelden als pars pro toto voor alle verschoppelingen der aarde -worden Klytaimnestra in dit stuk.

Het verhaal eindig zoals het begon: met Iphigenia. Zij ruimt de hele scène op en sleept tenslotte het scharlaken doek dat het podium bedekt, met waaklichtjes en al, weg en sluit de poort naar het achtertoneel. Wat overblijft is de cirkel van zand. De woestenij die achterblijft na de gewelddaden van Agamemnoon. Hier blijkt ten volle hoe vernuftig en sturend de scenografie en belichting van Thomas Walgrave al die tijd was. Daarop volgt een laatste scène, waarin Iphigenia en Cassandra, gespeeld door Gláuber, nog eens het woord nemen en elkaar achterna hollen.

Die laatste ‘dans’, net als de openingsdans van het koor, voegt dramatisch weinig toe aan het stuk. Het is een fiorituur die het ‘Griekse’ element moet onderstrepen. De voorstelling gaat door zo’n versieringen echter al te vaak slepen. Dat is niet het enige pijnpunt van de voorstelling. Ook het gebruik van wel vier talen door elkaar heen (Grieks, Nederlands, Engels en Portugees) voegt weinig toe. Grieks, dat valt te snappen, Engels is een gevolg van de internationale samenstelling van de cast (het stuk werd gecoproduceerd door Elfesina, de Griekse Culturele Hoofdstad van Europa in 2023). Maar Portugees??? Tenslotte is ook de kwaliteit van de dans vaak al te ongelijk: Enoksen steekt als danseres met kop en schouders uit boven de anderen, en dat ondergraaft de impact van die scènes. Sterk is daarentegen de centrale discussie in het stuk, en de manier waarop alle vrouwen Klytaimnestra worden. De figuur van Iphigenia krijgt hier ook een grote symbolische kracht: zij is de jeugd die blijft zitten met de brokken. Een meer gebalde regie had die kwaliteiten, net als die van de tekst, meer laten schitteren. Ze had zeker de vragen die het stuk stelt dwingender gemaakt. Alles bij elkaar is dit stuk echter toch een boeiende, en intelligente manier om oude vormen en verhalen te actualiseren zonder dat er, zoals Milo Rau, zo dik op te leggen dat je verstand erbij stilstaat.