

○ Wat vernieuwend was is nonchalance geworden

- Over *Atreus en Thyestes* van Dood Paard -

Cecile Brommer

Dood Paard morrelt nog altijd aan de grenzen van de theaterconventie. Ook in *Atreus en Thyestes* houden de acteurs zich niet aan de aloude afspraak dat zij personages spelen en wij ons in hun lotgevallen proberen te verplaatsen, meeleven of juist oordelen. Ze zijn zichzelf en spelen af en toe, als illustratie, een scène. Meerdere groepen, waaronder 't Barre land en het Vlaamse tg. Stan, hangen deze stijl aan, in navolging van het grote voorbeeld Maatschappij Discordia, die deze speelstijl in de jaren 80 ontwikkelde. De populariteit van deze speelstijl hangt nauw samen met de vernieuwing van het theater die zo goed bij die roerige jaren paste. Theater werd achter de schouwburglijst vandaan gehaald en in zalen gespeeld waarin het contact tussen spelers en toeschouwers intiemmer, directer en opener was. Het begrip van de teksten kreeg meer aandacht dan het opbouwen van een illusie van een andere werkelijkheid. De persoonlijkheid van de acteur, die teksten verzamelt, schrijft, bewerkt, was belangrijker dan het personage. En niet de kwaliteit of geloofwaardigheid van het spel stond voorop, maar de gedrevenheid en eerlijkheid ervan. Tot enkele jaren geleden besteedden onderzoekers en journalisten veel aandacht aan deze manier van acteren, die 'transparant' werd genoemd, of 'citerend'. En niet onterecht: ze ontketende een revolutie in het acteren en wordt nu door veel toneelspelers toegepast.

In het vormgeven van de verhouding tussen speler en toeschouwer zijn inmiddels ook andere wegen ingeslagen. In het 'postdramatische theater' richt de aandacht zich op de (individuele beleving van de) toeschouwer. De betekenissen die de diverse theatrale middelen als decor, licht, geluid, tekst, lichaam uitzenden, vormen in het hoofd van de toeschouwer een eigen verhaal. Wat de acteur van die tekst, zichzelf of de theatersituatie vindt, is daarbij van evenveel belang als het verhaal dat een rekwisiet of decorwisseling vertelt. Veel theatermakers houden zich nu bovendien vooral bezig met maatschappelijke relevantie; zij maken politiek, geëngageerd theater en lijken zich minder om vormexperimenten te bekommeren. De kenmerken van het transparante acteren, net als van de postdramatiek, hebben zich als natuurlijke verworvenheden in die voorstellingen genesteld. Op enkele uitzonderingen na is het experiment niet nadrukkelijk zicht- en voelbaar.

Dood Paard blijft de persoonlijkheid van de acteur vooropstellen en zichzelf daarin uitdagen. Dit keer is een trompettist toegevoegd, die de teksten begeleidt. Bij binnenkomst van het publiek wijzen de spelers de toeschouwers hun plaatsen en vertellen ze dat de voorstelling een uur en drie kwartier duurt, dat het begint met een dansje van vier minuten, dat ze vervolgens uitvoeren. Het is een lekkere anarchie, dit rechtstreekse contact met het publiek en commentaar op de voorstelling, die daarna helaas weinig terugkeert.

Van Woensel en Biesheuvel maakten een radicale bewerking van het klassieke verhaal. De plaats van handeling is Parijs, twaalf uur 's nachts, in het chique restaurant van *Atreus*,

Mykene genaamd. Hier heeft hij Thyestes ontboden, onder het voorwendsel de vete met zijn broer te willen bijleggen. Een derde man met een trompet in zijn handen, introduceert zichzelf als een muzikant die geen speler is, maar een muzikant. Boy Raaymakers neemt de tijd om nog eens uitdrukkelijk te stellen, dat hij geen speler is. Hij is wel op het toneel aanwezig, maar alleen om trompet te spelen. De ongerijmdheid hiervan moet kennelijk goed tot ons doordringen. Klassiek is nog wel de inleiding die deze trompettist houdt. Hij vertelt hoe het begon bij Tantalos, die de goden uitdaagde en hoe zijn nakomelingen die sindsdien vervloekt waren, niet ophielden elkaar te ruïneren en vermoorden. Bij Atreus en Thyestes is het niet anders. Uit wraak voor overspel zal Atreus aan Thyestes zijn eigen kinderen als maaltijd voorschotelen.

Na zijn inleiding begeleidt de verteller met zijn trompetspel de teksten van de broers. Hij volgt, onderbreekt, vult stiltes met een vervorming van bekende deuntjes, en begeleidt af en toe een half gezongen, half gesproken zin. De teksten gaan over wijn, lezen en af en toe over de vrouwen en kinderen van de broers, waar de vete om begonnen is. De eerste helft van de voorstelling zit Thyestes (Gillis Biesheuvel) alleen op het toneel aan een rijk gedekte tafel. Een damasten tafellaken, zilveren bestek en verschillende soorten glazen. Aan het hoofdeinde staat een gouden ramskop: een verwijzing naar het gouden ram, waar in andere delen van de klassieke mythologie zoveel om te doen is. Thyestes onderhoudt zichzelf – en ons – met bespiegelingen over het wachten. Waarom is het wachten niet, zo vraagt hij zich af, net als het reizen een nuttige bezigheid? De rust die hij neemt voor zijn

uitweidingen, staat diametraal tegenover de opgebouwde spanning.

Achterop het toneel staat een tafeltje met een doorzichtig glazen schaakspel en twee kleine stoeltjes erbij die afkomstig zouden kunnen zijn uit de kinderkamer van de tweeling. Atreus (Oscar van Woensel) speelt hier in zijn eentje een partijtje schaak. Als hij op de kleine stoeltjes zit, raakt zijn hoofd net een van de vier grote, matte spiegels die naast elkaar aan draden hangen. Deze spiegels reflecteren wazig de gebeurtenissen op het podium. Als hij eindelijk het podium opstapt, is de begroeting tussen de twee mannen volkomen achteloos. Het zijn dan ook niet de personages die elkaar na jaren weerzien, maar de twee acteurs die een half uur geleden nog samen op het podium stonden.

Ze babbelen wat over de gulden snede en de bestseller De Da Vinci Code. De goden noemen ze de 'onzichtbare machthebbers' of 'de twaalf grootmeesters'. De mannen blijken aan het hoofd te staan van horecaondernemingen, alsof het om een maffiafamilie gaat. In het maffia-epos The Godfather vindt een onwillige klant het hoofd van zijn lievelingspaard in zijn bed; in dit toneelstuk zal Atreus zijn broer zijn eigen kinderen serveren, zo vertelde de trompettist. Maar het werkelijke drama voltrekt zich achter de schermen. De eerste keer dat Atreus opkomt, zijn de nagels van zijn handen en blote voeten rood gekleurd. Als hij opnieuw opkomt, draagt hij schoenen en heeft hij een karaf rode wijn bij zich. De derde karaf wijn die Atreus haalt is gevuld met een dik rood vocht; er trekt een huiver door de zaal.

Ondertussen voeren de acteurs ogenschijnlijk zinloze gesprekken, terwijl ze wat aan tafel hangen of door de ruimte slenteren, Tussen de dialogen vinden korte scènes plaats waarin de waanzin heerst, waarin de mannen zich misschien verzetten tegen hun lot. De acteurs vertrekken hun gezichten en openen hun mond in een grote lach of schreeuw; ze kronkelen met hun lichamen als in een plotselinge kramp. Atreus maakt een dansje dat er lullig uitziet, maar een overwinningsroes zou kunnen betekenen. Het is allemaal niet spectaculair uitgevoerd maar een beetje half, als slechts een aanzet tot een fysieke uitbarsting. Het is vermoedelijk een conceptuele keuze - de hele enscenering baseert zich op het concept van de tweeling, die Atreus en Thyestes zijn. Maar in plaats van dat alles zich verdubbelt, is alles gehalveerd. De voorstelling is deels klassiek, deels modern; voor de helft een vertelling, voor de andere helft een enscenering, half performance, half toneel. Zinnen worden, net als de dialogen, halverwege afgebroken; handelingen worden maar voor de helft uitgevoerd.

Een gevoel van gemis overheerst. De toeschouwer moet wat ontbreekt zelf aanvullen. Daarin sluit de enscenering aan op de postdramatiek. De toeschouwer maakt zelf een verhaal op basis van wat spel, decor, licht en geluid aandragen. Verschil is echter, dat niet de ervaring van de toeschouwer centraal staat. De acteurs demonstreren steeds nadrukkelijk zichzelf als handelende personen. Oscar van Woensel en Gillis Biesheuvel, die ook de twee hoofdrollen voor hun rekening nemen, zijn steeds als zichzelf aanwezig, in hun typische manier van bewegen en spreken die ongeschoold oogt als je niet weet dat het opzettelijk ongekozen is.

Zoals in bijna alle voorstellingen van Dood Paard speelt ook de kindertijd en de naïviteit een grote rol. Hier staat het in verband met de vertelling waarin de broers al van jongs af aan zijn voorbestemd om elkaar naar het leven te staan. Ze doen 'Indiaantje'. Atreus dribbelt rondjes en roept oe-oe-oe, Thyestes speelt met pijl en boog en richt op Atreus, die aan tafel is gaan zitten en een verhaal houdt, onderwijl nonchalant de pijlen ontwijkend. Opnieuw wordt een mogelijke confrontatie achteloos afgeslagen. Eerder wordt een gevoel van plezier en ontspanning opgeroepen, wat mooi contrasteert met de ernst van de situatie.

Aan de zijkant links zit de trompetspeler met zijn partituur. Voor hem staat een reeks kleine witstenen engeltjes, geknield en met vleugeltjes. Zij verbeelden de kinderen van de broers. Atreus illustreert zijn monsterlijke daad zonder woorden, door een lange rode doek op de grond te spreiden en de beeldjes daar één voor één op neer te zetten. Het is een spoor van bloed dat zij trekken. Maar Thyestes – oh dramatische ironie – weet niet wat wij weten. Atreus nodigt zijn broer uit vrede te sluiten. De broers smeren eten op hun gezicht en buik, Atreus het groen van de haat en afgunst, Thyestes het rood van het vlees van zijn vlees dat hij heeft gegeten. Naast elkaar knielend beloven ze elkaar vrienden te zijn en de bloedwraak te vergeten. Het moment waarop Thyestes ontdekt dat hij zijn eigen kinderen heeft gegeten, krijgen we niet te zien. Zoals alles wat van belang is in deze voorstelling of de toeschouwers op het puntje van hun stoel zou kunnen krijgen, gebeurt ook dit elders. De trompettist vertelt ons de afloop.

Atreus en Thyestes betekent in het oeuvre van Dood Paard een interessante nieuwe stap, maar blijft voor wie dat niet kent

een allegaartje van woordspelletjes, kroeggesprekken, enkele theatrale uitstapjes en maar heel af en toe een verwijzing naar de in de titel beloofde mythe. Dit wordt dan ook nog eens op een uiterst nonchalante, bijna zelfgenoegzame manier gebracht die ons meer leert over de persoonlijkheid van de acteurs dan over de broedertwist tussen de mythische figuren. Het eigen spel, de eigen aanwezigheid op het podium wordt gevierd. Hoe goed het concept van de voorstelling ook is uitgewerkt, wat ontbreekt is de overtuiging in het spel van de acteurs, de motivatie om dit te spelen. Het balanceren tussen ernst en achteloosheid slaat naar mijn smaak te veel over naar het laatste. Wat een vernieuwende en eigenzinnige acteerstijl was, komt nu vooral over als nonchalance.

Cecile Brommer is dramaturg en criticus, en redacteur van Theater Schrift Lucifer.

Tekst en spel: Oscar van Woensel en Gillis Biesheuvel
Trompet: Boy Raaymakers
Vormgeving: René Rood, Iwan Van Vlierberghe en spelers
Speelt in Nederland t/m 25 maart 2005