

**THEODOROS TERZOPOULOS REGISSEERT *ALARME*,
OF WAT RONDDRAAIENDE TONGEN VAN KONINGINNEN AL
NIET VERMOGEN**

Michael Billington kwam naar Athene, zag deze voorstelling en vond ze uitstekend. In zijn eigen woorden: ‘I had to visit Athens to discover a great director, of Brook’s, Grotowski’s, Suzuki’s, Wilson’s level. Although I don’t speak Greek, Terzopoulos’ theatrical “language” is absolutely familiar and comprehensive to me. Instantly I recognized that I was watching the work of a theatre genius. *Alarme* is the work of a *sui generis* genius, of someone who could create an indelible theatre picture invoking all available vocal and physical expressive means’. En hij besloot: ‘What I have gathered was that Terzopoulos, internationally known for directing ancient Greek tragedies, is one of the best living directors, especially when it comes to the interpretation of the despair of a squashed human animal’¹.

Bepaald toch geen onaardige commentaar van één der belangrijkste internationale critici, hoewel hij er ook dadelijk aan toevoegde dat Terzopoulos ‘remains mysteriously unknown in Britain’². Ook aardig om weten is dat deze productie startte in 2010, nu reeds aan haar derde seizoen toe is (met 250 voorstellingen in het Attis theater in Athene) en dat optredens in Modena en Praag nog op het programma staan.

Alarme is een oproep om alert te blijven, altijd en overall, een S.O.S. uitgezonden om te vermijden dat we ideologisch in slaap zouden vallen. Voormalig kind aan huis in het Berliner Ensemble waar hij het theater van Brecht leerde kennen en persoonlijke vriend van Heiner Müller, is Terzopoulos inderdaad iemand die niet om een ideologisch standpunt verlegen zit. Tijdens de Griekse burgeroorlog (1946-1949) zat zijn linkse familie aan de kant van de verliezers, als politiek vluchteling vond hij een onderkomen in Oost-Berlijn en later onderging ook hij de trauma’s van de militaire dictatuur (1967-1974). Twee van zijn meest succesvolle producties uit het verleden zijn precies Müller’s *Medea Material*, eerst opgevoerd in het Theater Manufaktur te Berlijn in 1988 en *Quartet*, in première gegaan in het Taganka Theater in Moskou in 1993.

Alarme zal je scenisch zeker onthouden. Globaal baadt het stuk in een klimaat van vage dreiging, die vaak acoustisch ondersteund wordt door dierlijke kreten, vooral met wat kraaien in de hoofdrol. De tekst wordt gespeeld in het modern Grieks, met delen in het Frans en Engels, maar de symbiotische, erotische en politieke relatie tussen twee superactrices komt zo sterk fysiek over dat deze zeker sporen zal nalaten in je theatraal geheugen. Twee koninginnen, kruipend op de buik, zich oprichtend vanaf hun bekken, glijdend als slangen, elkaar toesnauwend

of verleidend, een vrouwelijk funest en erotiserend Dubbel, spelen de hoofdrollen. Hun tongen spelen een meesterlijk spel, tonen een dierlijke aantrekkingskracht en afstoting, soms geven hun monden een schoteltje door, met telkens één uitwisselend woord ertussen, bliksemsnel als slangenbeten. Spasmisch, erotisch, orgastisch, of zoals Michael Billington moest toegeven: 'Being straight, I found the performance incredibly sexy'. De twee koninginnen zijn Queen Elisabeth I en Maria Stewart, Queen of Scots. Dramaturgisch is de voorstelling gesteund op hun correspondentie, hier en daar opgeluisterd met stukken uit Elisabeth's poëzie, maar voortdurend doorspekt met vulgaire tonen, perverse opmerkingen en hedendaagse politieke referenties. 'Shit', zegt Elisabeth, 'Merde' antwoordt Maria. *Agnus dei* door William Byrd en *Can she excuse my wrongs* door John Downland, liederen door de favoriete componisten van Queen Elisabeth tillen de voorstelling soms naar sacrale hoogten, maar daarna volgen composiete teksten zoals deze (Elisabeth tot Mary):

Elisabeth: 'Did you know that Elisabeth liked to horse ride, my dear?
 Did you know that, my dear?
 LIAR.
 Oh yes, she knows that.
 Yes, she knows that.
 Oh Yes, she liked horse riding.
 In fact she liked all horses,
 the black horses and the white horses.
 Mary Stuart was executed in 1587.
 In the eyes of the Catholics, she was the perfect Queen of England.
 Charles, bring down the cups, we will have some tea.
 Would you like some tea, my dear?
 I never take sugar in my tea, it's not healthy.
 I only take two drops of milk.
 This is not healthy, my dear.
 Because this is England, my dear.
 This is Great Britain, my dear.
 This is United Kingdom, my dear.
 BBC News.
 Iraqi War, my dear.
 1, 2, 3, 4 o'clock, 5,6,7,8,9, 10 o'clock, rock.
 THIEF.
 Was it too loud for you, my dear?
 Shut up.
 Mary Stewart put your head on the table, I'm gonna chop it.
 Make this little noise to your audience'

Elisabeth wordt gespeeld door Sophia Hill, reeds lang verbonden aan het Attis theater dat door Terzopoulos werd opgericht in 1986. In het verleden speelde ze

indrukwekkende rollen in Aischylos' *Prometheus geboeid*, *Herakles* van Heiner Müller, Strindberg's *Mademoiselle Julie*, en Kontrafouris' *Jocaste*. In *Alarme* staat ze symbool voor Engeland zelf, voor onschendbaarheid, imperialisme en agressie, van het Elisabethaanse theater tot de laatste schandalen bij de BBC zelf en de manier waarop deze de oorlog in Irak naar voren bracht. Maria Stuart wordt gespeeld door Aglaia Pappa, een Griekse actrice die in Parijs studeerde en met heel wat bekende internationale regisseurs werkte (o.a. Jacques Lasalle, Paul Koek en Anatoly Vassiliev). Twee koninginnen die elkaar nooit in levende lijve ontmoet hebben worden nu naast elkaar geplaatst, hun bekkens dichtgesnoerd en vastgegespt, glijden ze als vergulde slangen langs een oplopende breuklijn in het decor. Onder hen ligt een mannelijke getuige, the Narrator, gespeeld door Tasos Dimas, één van de mannelijke topacteurs uit het Attis gezelschap, stichtend lid in 1986, en toen reeds schitterend in Euripides' *Bacchanten* (*Bacches*) dat op wereldtournee ging. Sindsdien speelde hij in nagenoeg alle belangrijke Attis voorstellingen, maar was bijzonder knap en demonisch in *Ajax* en Brecht's *Triptych*. In *Alarme* speelt hij een kleine, maar belangrijke rol die een passend weerwoord wil bieden aan het machtsspel van de twee koninginnen. Zoals steeds bij Terzopoulos is de ruimte geometrisch geordend, meestal wordt die weergegeven door de opstelling van de acteurs in driehoeken, cirkels of vierkanten. Hier lopen twee aflopende breuklijnen in elkaar over, de onderste wordt ingenomen door de Man, de bovenste door twee van elkaar wegglijdende maar steeds terugkerende koninginnen. Wat deze acteurs ook spelen, steeds valt hun perfecte beheersing van lichaam, stem en houding op. Terzopoulos is niet voor niets één van de regisseurs die op een omvangrijk trainingsprogramma voor acteurs mag bogen. Van bij de oprichting van zijn groep hield Terzopoulos oefensessies met zijn acteurs die acht uur duurden, waarbij hij lichaamsenergie volledig uit de voeten puurde, tot bloedens toe, en deze het lichaam omhoog instuwde. Sindsdien is hij uitgegroeid tot een internationaal erkend expert op het gebied van biodynamica en acteursregie.

In deze voorstelling blijkt een artistieke en fysieke virtuositeit uit elk woord, beweging, oogopslag. Van bij de start zijn dit lichamen van drie sfinxen die in driehoekspositie gelegen het nooit eindigende verlangen naar menselijke en culturele orde aankondigen. Lichamen nemen geordende plaatsen in, maar komen dan terecht in de chaos. Zeg maar dat het rijk van Apollo afgelost wordt door dit van Dionysos. Een steekspel van korte zinnnetjes, net zoals de Griekse tragedie dit graag deed in de *stichomythie*, een machtsspel en fataal conflict tussen twee vrouwen, een spel van voortdurende aantrekking en afstoting, met achterliggend een dierlijk / erotisch verlangen tot éénwording. Een liefde/haat relatie tussen twee koninginnen, evenzeer een algemeen menselijk conflict tussen *eros* and *thanatos*, zoals Terzopoulos dit reeds vorm gaf in zijn *Bacches*. Versmelting betekent



Alarme (@ Johanna Weber)

voor hen het opgeven van grenzen, verlies aan identiteit, en lokt bewapening en geweld uit. Is een symbiotisch verlangen gevaarlijker dan afstoting en geweld? Is verlokking van de absolute liefde gevaarlijker dan haat? Woorden van de erotiserende koninginnen lopen in elkaar over, ook hun lichamen wanneer ze uiteindelijk voluit slang worden en over elkaar heen glijden.

Het enige antwoord dat de Man hierop weet te vinden is één aanhoudende scheldtirade (*Poutanes, hoeren; Pseutres, leugenaars; Kleftres, dieven; Skrofes, zeugen, ...*) en een eindeloze aanroeping van hun dierlijke aspecten (*Jullie hebben het speeksel van een sprinkhaan, de kreet van een vleermuis, de vingers van een gans, ...*), zeg maar de aloude Griekse vervloekingskatalogoog uit de *Vrouwenspiegel* van Simonides netjes overgedaan. Maar deze man delft het onderspit en finaal moet hij vragen: 'Waar gaan jullie? Waarheen nemen jullie mij mee? Jullie verlaten mij altijd, ...'.

Wat is hier finaal aan de hand? Is het stuk sterk ironisch en kritisch op politiek vlak (ondergang van de macho, ondergang van mannelijke politiek), of spreekt

hier bewondering voor sterke vrouwen uit, zelfs angst voor de demoniserende kracht van vrouwelijke seksualiteit? Is dit nu ook postdramatisch theater? Wellicht wel. Flarden tekst uit verschillende contexten worden door elkaar gehaald (poëzie/brieven/drama), ook soorten taalregisters (hoog/laag, verheven/banaal) en talen (Grieks/Engels/Frans), maar vooral is er een zeer expliciete lichaamstaal die het gesproken woord domineert. De drie acteurs hullen het gezicht in een dikke witte grimelaag, de lippen van de twee vrouwen sterkrood aangezet, rode tongen als zweepslagen. Is de clowneske onderlaag, met herhaalde *klausigelos* (afwisselend wenen en lachen) van belang? Of is het finaal toch een satirisch steekspel tussen de sexen of tussen twee vrouwen? Of eerder een waarschuwing dat dit menselijk cultureel hoogstandje finaal gedoemd is om te verglijden naar dierlijkheid, en dat alle Westerse cultuur slechts ideologisch maatwerk is? Al deze interpretaties doorkruisen elkaar, laten je onthutst achter, slaan inderdaad alarm, doen denken aan het antieke bacchanaal dat een extatisch lichaam tentoonstelt en de alledaagse grenzen doorbreekt. Een pareltje dus...

Freddy DECREUS

NOTEN

- ¹ Gepubliceerd in *The Guardian* (10 januari), daarna verschenen in Kathimerini, 16 januari 2011.
- ² Michael Billington, *The Influentials 2011: Theodoros Terzopoulos, The eternal sunshine of the genius theatre mind*, in: LIFO, December 21st, 2011