

**OIDIPUS SÜRGÜNDE, OF DE FLITSENDE REMAKE
VAN DE GRIEKSE TRAGEDIE DOOR DE TURKSE
REGISSEUSE SAHIKA TEKAND**

Op het theaterfestival van Delphi bracht een jonge Turkse regisseuse tweemaal na elkaar een schitterende versie van Oedipus, eerst van *Oedipus Rex* (2002), daarna van *Oedipus in Colonus* (2004). Daar, op die plek waar het Westen zijn 'roots' wil situeren, was publiek en internationale pers het er tweemaal over eens: dit is goed theater, spannend, vernieuwend. Ze kreeg dan ook terecht de prijs voor de beste productie uit het festival van 2004. Waarom slaagde Sahika Tekand, en faalden anderen, grote namen in het Griekse theater? Wellicht omdat ze het hedendaags publiek de juiste vragen stelt en een vorm gevonden heeft die intrigeert en toch herkenbaar is. Theodoros Terzopoulos, geestelijke vader van het Delphische Theater Festival, deed haar ondertussen het voorstel om nog een derde keer te komen, nu met een versie van *Antigone*, waardoor ze finaal een Thebaanse trilogie zal opgevoerd hebben.

In Brussel was ze op 26 januari 2005 te gast in de BOZAR als afsluiter van het Turkije Festival, een reeks activiteiten die meer dan 10.000 bezoekers lokte. Wat ze bracht was een heel bijzondere voorstelling, al was het maar omdat deze (net zoals in Delphi) geheel in het Turks gespeeld werd. De scène was opgesplitst in twee niveaus: boven de protagonisten, zeg maar de Thebaanse familie, onderaan het koor en de Atheense koning Theseus, vijftien man sterk, opgesteld binnen een netwerk van open cellen, in rijen van drie op vijf. Formeel gezien zat het geheim van deze voorstelling in de manier waarop elke speler slechts aan het woord kwam in de mate dat zijn cel verlicht werd door een aanflitsend peertje. Elkeen werd ondervraagd als tijdens een verhoor en elke lichtflits hield de verplichting in om onmiddellijk te antwoorden. Deed hij dit niet, dan boog hij het hoofd, toonde zijn onmacht en bleef het antwoord schuldig. Antwoorde hij wel, dan schreeuwde hij zijn waarheid uit, individueel of in groep. Een maandenlange voorbereiding had dit koor uit één mond laten spreken, het hoofd doen schudden, laten zuchten en sissen. Voortdurend hoorde je dezelfde Turkse woorden terugkeren, en het programmaboekje leerde vooraf dat ze KIM? (Wie?), NEDEN? (Waarom?), NASIL? (Hoe?) betekenden, ritmische rustpunten in een sterk akustisch opgebouwd speelklimaat. Dit was een voorstelling die gebouwd werd op een unieke vorm van klank- en lichtregie, en op ambachtelijke wijze verzorgd werd door drie lichtregisseurs, duidelijk zichtbaar aanwezig op scène. Wonderlijk in deze flitsende tijden dat aan een bijzonder groot koor zoveel aandacht besteed wordt en aan de collectieve zeggings van tekst zo'n belang toegekend! Theater

voor de buik, niet voor het hoofd, of toch niet voor het traditionele hoofd dat alles woordelijk wil begrijpen. Als toeschouwer word je meegesleept in een sterk hypnotiserend spel, het woord en licht zuigen zich aan je vast, het stuwend snelle tempo van zeggings laat je vergeten dat de personages hun kracht halen uit hun onbeweeglijk-monumentale aanwezigheid. Een zuchtend-steunende ademmachine, dat lijkt het koor wel, bewoond evenwel door een gewelddadigheid en intensiteit die ook alle protagonisten drijft. Maar tussen gefluister en geweld, geweeklaag en getier duiken de primaire gevoelens op waarover de Griekse tragedie zo graag spreekt.

Op het eerste zicht past de keuze van *Oedipus in Colonus* moeilijk in een dergelijke encensering. Veel gebeurt er immers niet in deze tragedie, één der langste ooit geschreven (bijna 1800 vs.). De blinde Oedipus, geleid door zijn dochter Antigone, komt strompelend aan in Colonus, randgemeente van het klassieke Athene, en smeekt koning Theseus om gastvrijheid. Achtereenvolgens komt Ismene waarschuwen voor de dreiging van de aanstormende Creon en Polynices, en na de dubbele weigering van Oedipus om met hen terug te keren naar Athene, gaat de blinde koning zijn einde tegemoet, opgeslorpt door de aarde. Weinig heroïsch of dramatisch dus, wel sterk beschouwend. Geschreven ook door een Sophocles op de drempel van de eigen dood, als lofzang op Athene en postuum opgevoerd, op een tijdstip waarop 30 jaar burgeroorlog Athene definitief ten onder had gebracht. Dit lange stuk heeft Sahika Tekand herschreven en gereduceerd tot een uur spel, en, zoals Claus dit deed in al zijn bewerkingen van antieke stukken, alle lange tekstfragmenten vervangen door snedige dialogen. Inhoudelijk gaat het haar om het vinden van de waarheid. Daarom wordt de WAAROM-vraag zo vaak herhaald. NEDEN? NEDEN? Elke deelnemer aan het spel wordt geheel het stuk door ondervraagd. Zo ontlokt ze elke speler - en dus ook ons - reacties naar hetgeen wij steeds als de waarheid ervaren hebben en ze doet dit in een vorm die bijzonder bedreigend overkomt. Confronterend theater, want wij zijn het inderdaad verleerd om nog veel vragen te stellen over onze antwoorden en waarden. Wij houden er niet zo van aan het twijfelen te worden gebracht en ons vragen te stellen naar het statuut van de vreemdeling, de uitgestotene, de smekeling. Ook de verhalen die zij meebrengen schuiven we van ons af. *Saw it on Television*, zou Michael De Cock zeggen, maar verder hoeven deze verhalen niet te komen. De antieke vreemdelingen dus als de sans-papiers van nu. Daarom, zegt Tekand, moeten al deze vragen precies nu opnieuw gesteld worden. Oedipus is voor haar de man die zich bewust onderwerpt aan een verhoor, die beschaamd is voor zijn verleden, maar zich toch aan het tribunaal onderwerpt. Dit is zijn ware zielegrootte, dit is ook een oproep om pijn te delen en om menselijke eindigheid te erkennen. En daarmee zijn we terug bij de oudste en diepste roerselen waarover de Griekse tragedie praat.

Maar deze WAAROM-vraag legt ze ook voor aan haar eigen studenten en behandelde ze ook in tal van moderne Angelsaksische producties. In 1988 heeft ze in Istanbul haar eigen acteursstudio ('STUDIO') opgericht en eigen workshops opgestart. In 1990 richtte ze samen met haar echtgenoot Esat (haar vaste ontwerper van licht, decor en kostuums) een eigen theatergroep op, de Studio Oyunculari. Aan de afdeling theaterwetenschappen van de Universiteit van Eylul (Izmir) doceert ze tevens sedert geruime tijd hedendaagse dramaturgie en spel. Haar begeestering en gedrevenheid, als actrice en regisseur, werden reeds opgemerkt door Bob Wilson in wiens voorstelling *The Days Before* ze speelde. Sinds 1986 trad ze op in achttien films, waardoor ze in Turkije een 'ster' is geworden. De theaterstukken die ze regisseerde waren van Brecht, Pinter, Beckett en Ionesco, liefst stukken die handelden over de onmacht van het hedendaags individu, in strijd met zichzelf en een zingeving die niet meer klopt. De grote metafoor die ze voortdurend gebruikt is deze van de puzzel: ons leven is een kruiswoordraadsel, waarin we nog wel een rol spelen, maar zonder goed te weten wie nu eigenlijk wie is, wie de puzzel ontwerpt en stuurt, wie medespelers en burens zijn. Daarom hebben vele van haar regies ergens de formele vorm van een OXO-spel, als logo siert dit spel ook haar persoonlijk adreskaartje. In Delphi zei ze: "Today's human being lost his tragedy. Abandoned his grand projects, principles, faith and lofty virtues. Gave up changing life, asking questions, wondering why. Rather preferred to 'turn life into a game' by reconciling it with life". Vandaar dat vele van haar regies ook iets te maken hebben met een 'game'", met het spelen en aftasten van regels. Binnen dit spel wil ze de mens laten vechten, tegen de gemakzucht waarmee hij thans problemen van zich afschuift, tegen een existentiële lafheid. Het spel dat Oedipus speelt staat daarom, in haar ogen, symbool voor het levensbelangrijke spel dat iedereen van ons speelt, of niet meer speelt, en eigenlijk zou moeten spelen. In die zin leidt ze ook haar eigen studenten op, tot acteurs die tot een eigen waarheid moeten komen, en die, wanneer het peertje in hun cel aanfloopt, meteen moeten kunnen spreken, in de diepte.

Freddy DECREUS