

Les Atrides



Iphigénie à Aulis

Opkomst Agamemnon en een oude man

De oude man vraagt waarom Agamemnon zo somber is. Deze memoreert de reden van de militaire samenkomst in Aulis: de oorlog wordt gevoerd vanwege de geschaakte Helena.

Agamemnon is (tegen zijn zin)

benoemd tot opperbevelhebber. Het vertrek van de troepen wordt belemmerd door windstilte. De godin Artemis eist in ruil

voor wind een mensenoffer: Agamemnon's dochter Iphigenia.

Agamemnon heeft zijn dochter per brief naar Aulis laten roepen. Zogenaamd om met Achilles te trouwen (die daar overigens

niets van weet). In deze sombere nacht is Agamemnon gaan

twijfelen. De oude man moet een nieuwe brief naar Argos

brengen met de mededeling dat het 'huwelijk' is uitgesteld.

Opkomst van het koor

Opgetogen verhalen de jonge vrouwen uit Chalkis waarom het complete Griekse leger in Aulis is, wie er allemaal zijn en

waarmee hun schepen zijn uitgerust.

Opkomst van de oude man en Menelaüs; later ook Agamemnon en een boodschapper

Agamemnon's broer Menelaüs heeft de tweede brief naar Argos onderschept en reageert zijn woede af op de oude man.

Agamemnon is op zijn beurt kwaad: 'Ik krijg niet eens de kans

mijn eigen huis te besturen.' Menelaüs brengt in herinnering dat

vriendschap en macht verplichtingen scheppen. Agamemnon wil

zijn kind sparen. Een boodschapper kondigt de komst aan van

Iphigenia en haar moeder, Clytaemnestra. Tevens meldt hij dat

het leger inmiddels weet waarom Iphigenia in Aulis is. Menelaüs

heeft zich bedacht. Hij zal zich tegen het offer verzetten. Maar

Agamemnon ziet geen uitweg meer. 'Ik zal de misdaad

voltrekken, ten koste van zo min mogelijk tranen.' Hij maant het

koor tot zwijgen. Het koor bezingt de beheersing: nooit de maat

van Artemis overschrijden; het leger móet naar Troje.

Opkomst van Iphigenia en Clytaemnestra, later ook Agamemnon

Moeder en dochter zijn blij in Aulis te zijn. Agamemnon is

somber. Iphigenia vraagt waarom en krijgt te horen dat ze 'een

zeer eenzame reis' tegemoet gaat. Agamemnon vraagt

Clytaemnestra weer te vertrekken en de huwelijksplechtigheden

aan hem over te laten. Ze weigert. Agamemnon blijft in wanhoop

achter. Het koor herinnert eraan, dat het de schone Helena was die dit alles veroorzaakte. De vrouwen voorzien de ondergang van Troje.

Opkomst Achilles, Clytaemnestra en later de oude man

Achilles meldt dat zijn militaire achterban ongeduldig wordt.

Clytaemnestra begroet hem als aanstaande schoonzoon, maar

Achilles weet van geen huwelijk. De oude man onthult het

gruwelijk plan: Iphigenia moet worden geofferd. Clytaemnestra

is ontzet, Achilles is beledigd dat hij is misbruikt voor een list en

wil een daad stellen. Het koor verhaalt over de huwelijks-

plechtigheid van Peleus en Thetis, de ouders van Achilles,

waarbij de basis werd gelegd voor Achilles' beroemde

'onkwaetsbaarheid'. De vrouwen vragen wat er van de mens

moet worden als hij wandaad boven wet stelt.

Opkomst Clytaemnestra, Agamemnon, Iphigenia

Agamemnon ontdekt dat zijn geheim is verraden. Clytaemnestra

benadrukt de onredelijkheid van het offer: 'Leuke familie! Een

kind als losprijs voor een slechte vrouw!' Iphigenia herinnert

haar vader eraan dat hij haar het geluk van een huwelijk

beloofde, niet het ongeluk van de dood. Agamemnon erkent van

zijn kind te houden, maar de belangen van het Griekse leger

gaan nu voor. Iphigenia beklaat haar lot, het koor en

Clytaemnestra delen in die klacht.

Opkomst Achilles, dan een boodschapper, dan Agamemnon

Achilles legt zich onder dwang van de achterban bij het offer

neer. Iphigenia ook: ze heeft besloten te sterven. 'Als Artemis

zich van mij wil ontdoen, waarom zou ik me dan nog verzetten?'

Clytaemnestra gelooft het niet en is wanhopig. Iphigenia danst

naar het offeraltaar. Een boodschapper doet verslag van het

offer dat wél en niet plaatsvond: Artemis heeft Iphigenia van het

altaar weggenomen en in haar plaats een hinde neergelegd.

Agamemnon meldt dat het leger vertrekbaar is. Hij hoopt op

een gelukkige thuiskomst, na de oorlog. Het koor doet de

militairen uitgeleide. Clytaemnestra blijft alleen achter.

Iphigénie à Aulis werd geschreven door Jean en Mayotte Bollack naar

Euripides (406 v. Chr.).



Agamemnon

Opkomst wachter

Hij smeekt de goden een eind te maken aan dit lange wachten. Dan laat in de verte een vlam op. De vreugde van de wachter mengt zich met sombere voorgevoelens.

Opkomst koor

De oude raadslieden van de stad Argos herinneren eraan dat dit al het tiende jaar is van de Trojaanse oorlog. Zij signaleren Clytaemnestra's vreugdevuren. Omstandig brengen zij het begin van de Trojaanse veldtocht in herinnering en het tragisch mensenofer in Aulis. Zij vrezen, nu het eerste daglicht in Argos daagt, dat nieuw leed zal volgen.

Opkomst Clytaemnestra

Ze kondigt het einde van de Trojaanse oorlog aan. Een keten van vlammen (beginnend op de Ida-berg te Troje) bereikte deze nacht Argos. Het koor vervolgt met een lofzang op de almacht van Zeus en een elegie over de allesverzengende rouw waarin menig Grieks huis na de oorlog is gedompeld: 'De krijgsgod is een wisselaar, die doden heeft als wisselwaar.' De jubelkreten van Clytaemnestra komen te snel. Welk leed staat ons nog te wachten? Opkomst van de bode Hij bevestigt het einde van de zware oorlog, zwaar ook voor het Griekse kamp. En hij kondigt de spoedige komst van Agamemnon aan. Clytaemnestra heet de boodschapper welkom en meldt dat ook Agamemnon welkom is in het huis, waar een trouwe echtgenote woont. De bode vertelt – op aandrang van het koor – dat de terugtocht der Grieken niet zonder meer voorspoedig verliep: een deel van de vloot is vergaan in een storm. Menelaüs is verdwenen. Het koor herinnert aan de aanleiding tot de Trojaanse veldtocht: Helena, en hoe zij een niet te stelpen leed over Troje en veel Griekse steden bracht. 'Elke goddeloze daad baart nieuwe boze daden.'

Opkomst Agamemmons strijdwagen met (aanvankelijk verborgen) zijn Trojaanse oorlogsbuit Cassandra

Het koor heet de vorst welkom. Agamemnon dankt de goden en herdenkt de Grote Doden van de oorlog.

Opkomst Clytaemnestra Ze begroet haar man, memoreert hoe lang en angstig het wachten op hem was en dat ze hun zoon Orestes naar elders heeft overgebracht. Agamemnon maant zijn

vrouw nu niet weekhartig te zijn, verzoekt haar zijn oorlogsbuit

Cassandra goed te behandelen en betreedt na enig aandringen zijn paleis. Clytaemnestra kondigt aan dat zij nu haar plan zal volbrengen. Het koor voorvoelt vol huiver naderend onheil.

Clytaemnestra maant ook (de door haar 'gek' genoemde)

Cassandra het paleis binnen te komen voor het welkomstoffer.

Cassandra, eenmaal alleen gelaten, barst tegenover het koor in heftige jammerklachten uit. In haar teksten sluit zich de cirkel der Atriden: ze herinnert zich de wrede moord op Thyestes' kinderen door Atreus, Agamemmons vader. Ze memoreert zijdelings het kinderofer, toegestaan door dezelfde man die Troje vernietigde. Nu zullen de wraakgodinnen hem straffen: ze voorस्पelt aan het geschokte koor de wisse en spoedige dood van Agamemnon en van haarzelf. Ook voorziet ze reeds de komst van wreker Orestes. Het koor weigert haar te geloven en maant Cassandra naar binnen te gaan. Weldra krijgt ze gelijk: uit het paleis klinken Agamemmons laatste kreten. Het koor tracht verzet te mobiliseren.

Opkomst Clytaemnestra met de lijken van Agamemnon en

Cassandra

Clytaemnestra vertelt hoe ze de moord voltrok. Ze verdedigt de daad door de wandaden van haar man in herinnering te roepen. Terwijl het koor de wraakgodinnen vrees, beweent de koorleider de gestorven vorst. Opkomst Aigisthus, Clytaemnestra's minnaar en Agamemmons neef. Hij is voldaan dat zijn broers en vader (Thyestes) nu eindelijk zijn gewroken. Het koor hoont de 'thuisblijver' Aigisthus (die immers niet in Troje vocht maar Clytaemnestra verleidde). Aigisthus en Clytaemnestra kondigen aan Argos met harde hand te zullen regeren. Plaats voor verzet – als dat van het koor – zal er niet zijn. Het koor spreekt over de mogelijke wraak van Orestes en verdwijnt.

Agamemnon werd geschreven door Ariane Mnouchkine naar Aeschylus (458 v. Chr.).



Les choéphores

Opkomst Orestes en zijn vriend Pylades

Orestes bevestigt, als teken van rouw, haarlokken op het graf van Agamemnon, zijn vader. Dan nadert de stoet van offerplengsters, dienaressen van zijn zus Electra.

Opkomst van het koor en van Electra, later ook Orestes

Het koor beweent de verscheurende smart die dit graf wakker roept, vervloekt de moordenaar Clytaemnestra, maar stelt tevens vast dat zij al wordt gekweld door gewetenswroeging. Het koor roept zichzelf toe – ondanks wroeging en verdriet – alle gevoelens van haat nog te bedwingen. Electra plengt het offer en vraagt zich af wie ze zal aanroepen. Ze smeekt haar gestorven vader om haar broer Orestes en haar het door Clytaemnestra en Aigisthus gestolen huis der Atriden terug te geven. Het koor bezingt het verlangen naar een wrekende hand. Dan vindt Electra de haarlok en ziet de voetsporen. Orestes verschijnt. Ontmoeting en herkenning. Orestes spreekt woorden van afkeer over de nieuwe heersers van Argos.

In de nu volgende opzwepende zang worden afwisselend door het koor, Electra en Orestes luide doodsclachten gezongen, waarna het koor de twee bevende kinderen tot de bloedwraak overhaalt. De elegische teksten en de roep om gerechtigheid worden steeds heftiger, tot het langzaam dag wordt en het graf zich opent. De kinderen smeken hun vader ervoor te zorgen dat zij niet de laatsten der Atriden zullen worden. Nadat het graf van Agamemnon weer is gesloten, vertelt het koor over een boze droom van Clytaemnestra: ze baarde een slang en zoogde deze, waarna haar moedermelk zich mengde met het gif. Orestes – verhard, gestaald – openbaart zijn plan: hij en Pylades zullen het paleis binnendringen met een list – zij zullen zich voordoen als vreemdelingen die de dood van Orestes komen melden. Ieder gaat zijnsweegs. Het koor memoreert in een tussenzang de grenzeloosheid van mannetrots en het wild verlangen van de vrouw.

Opkomst Orestes en Pylades

Zij melden zich bij het paleis en berichten Clytaemnestra over de 'dood' van Orestes. Zij vreesst de Vloekgeest van het huis Atrous en noodt Orestes en zijn vriend binnen.

Opkomst voedster van Orestes

Zij betreurt de dood van het kind dat zij zoogde. Het koor stelt haar gerust en verzoekt haar Aigisthus te halen voor een 'vertrouwelijk gesprek' met de vreemdelingen. Het koor smeekt Zeus om een goede afloop. Aigisthus komt en gaat het paleis binnen. Het koor hoopt op de zege van Orestes. Aigisthus' doodscreten uit het paleis zijn het antwoord. Een bediende meldt Clytaemnestra de moord op haar minnaar. Orestes aanhoort Clytaemnestra's smeekbeden om genade. Zoon en moeder raken in gevecht, Orestes dwingt Clytaemnestra het paleis binnen. Het koor verhaalt over de zich nu sluitende cirkel van de bloedwraak. Orestes komt op met de lijken van Aigisthus en Clytaemnestra. Hij rechtvaardigt zijn daad, smeekt zelf kinderloos te mogen blijven, vraagt om begrip en wordt vervolgens bevangen door de wrakgodinnen. Hij verdwijnt wanhopig. Het koor vraagt wanneer deze bloedige reeks eindelijk zal worden voltooid.

Les choéphores werd geschreven door Ariane Mnouchkine naar Aeschylus (458 v. Chr.).

Les Atrides - 'Kennis ontstaat door lijden'

Agamemnon is de zoon van Atreus (die het geslacht zijn naam gaf, de Atriden). Thyestes, Atreus' broer, betwistte ooit Atreus' macht in de stad Argos. Atreus wreeke deze broedertwist op een verschrikkelijke wijze. Hij doodde Thyestes' kinderen en zette hun vlees tijdens een feestmaal aan de vader voor. Agamemnon wacht een nog wreder lot. Thyestes wist tenminste niet op voorhand dat hij zijn eigen kinderen at. Agamemnon krijgt regelrecht de opdracht zijn eigen kind te doden. Hij wordt opperbevelhebber in de oorlog tegen Troje. Die wordt gevoerd omdat Agamemnon's schoonzus, Helena (vrouw van zijn broer Menelaüs), is geschakt door de Trojaanse prins Paris. Als de Griekse vloot in en rond de haven van Aulis is verzameld om naar Troje uit te varen, wordt ze door de godin Artemis gestraft met windstilte, omdat Agamemnon een aan Artemis gewijd hert heeft gedood. De godin eist een offer: Agamemnon's dochter Iphigenia. De vader stemt daarin uiteindelijk toe. En haalt zich daarmee de eeuwige haat op zijn hals van Iphigenia's moeder, Clytaemnestra. Nadat zij tien jaar op de afloop van de Trojaanse oorlog heeft gewacht – en ondertussen is beland in de armen van Aigisthus (zoon van Thyestes en derhalve 'oomzegger' van Agamemnon) – doodt Clytaemnestra haar man en zijn minnares, de Trojaanse oorlogsbuit en profetes Cassandra. Deze moord wordt op haar beurt weer gewroken door de kinderen van Agamemnon en Clytaemnestra: Orestes en Electra slachten hun moeder en haar minnaar af. Bezeten door de wraakgodinnen vluchten ze vervolgens van de plek des onheils weg. Tot de goddelijke gerechtigheid over hen zal oordelen. Voorlopig eindigt het verhaal op dat moment. Het vierde deel – dat handelt over de rechtszaak tegen Orestes en Electra – is door het Théâtre du Soleil nog niet afgerond.

Les Atrides bestaat derhalve op dit moment uit drie gerealiseerde tragediereksten uit de vijfde eeuw voor onze jaartelling. Geopend wordt met *Iphigenia in Aulis* van Euripides, over het offeren van het kind. Daarna volgen *Agamemnon* en *De offerplengsters* (*Les choéphores*), twee delen uit de enige integraal overgeleverde Griekse tragedie-trilogie, de *Orestie* van Aeschylus. Tussen de teksten ligt ruim een halve eeuw. Euripides schreef zijn *Iphigenia* in 406 voor Christus, Aeschylus voltooide zijn *Orestie* in 458 voor onze jaartelling. Het is, bij mijn weten, de eerste keer dat deze stukken in verhaal-chronologisch juiste en stijl-chronologisch omgekeerde volgorde worden gespeeld. Zonder risico is dat overigens niet. Euripides was een theater-vernieuwer. Hij introduceerde de derde toneelspeler. Zijn dialoog is zonder meer modern te noemen. En de rol van het koor is bij hem anders, lichter. Bij Aeschylus zijn – behalve in het laatste deel van de *Orestie* – steeds maar twee personages tegelijk op het toneel. En: het koor. Bij Aeschylus is het koor de feitelijke hoofdpersoon. Alle impulsen voor de dramatische hartslag komen daarvandaan.

Het tweede deel van de *Orestie* is zelfs naar het koor (de offerplengsters) genoemd. Mnouchkine heeft het risico genomen twee stijlen met elkaar te verbinden waar de kloof van een halve eeuw toneelgeschiedenis tussen ligt. Ter vergelijking: dat is net zoveel als tussen de laatste Tsjechov-stukken en de eerste successtukken van Beckett. De regisseur heeft die ingreep overigens weloverwogen gedaan. Mnouchkine: 'Ik heb er altijd van gehouden een verhaal in zijn geheel te vertellen. Daar waren we met de Shakespearer-cyclus al dicht bij in de buurt gekomen. Bovendien had ik ook zin opnieuw een groot toneelstuk in verschillende delen te maken. Maar wat het meeste telt, is de glans van deze tragische geschiedenis, die een van de mooiste verhalen uit de Griekse oudheid is. Met *Iphigenia in Aulis* zijn we direct aanwezig bij de tragische fout die Agamemnon maakt. Hij offert zijn dochter uit berekening op. Het publiek dat de mythe niet kent, zal dit (als er geen beeld is van de misdaad van Agamemnon) in het naar hem genoemde tragedie-deel niet als een tragische fout herkennen, ook al herhaalt het koor die misdaad veertig keer. Voor ons is die link pas in de loop van de repetities duidelijk geworden. Zodra Agamemnon's tragische fout in *Iphigenia in Aulis* concreet wordt, krijgt ook het koor in *Agamemnon* zijn volle betekenis. Daarom ook spelen we de *Iphigenia* vóór de *Orestie*. Omdat we geen specialisten willen zijn die voor specialisten werken. Hoe verder je komt, hoe meer je aan je publiek gaat denken. De toeschouwers moeten overigens in staat zijn op bepaalde momenten te accepteren dat ze niet alles begrijpen. En tegelijkertijd moeten we er als theatermakers het maximale aan doen om ervoor te zorgen dat alles wat begrijpelijk is, ook echt begrepen wordt.'

Het hele *Atrides*-project is een gerijpt meesterwerk. De enscenering is getekend door wat Agamemnon ergens in de cyclus zegt: 'Kenniss ontstaat door lijden.' Ariane Mnouchkine: 'In het theater, op het toneel en in boeken houden de Grieken van het spektakel van de pijn. Wij houden echter allemaal van pijn, geweld, bloed en dood in het theater. De Grieken houden van offering, afslaching. Zij begrepen dat die dingen, dat geweld op een andere manier geuit moeten worden, dat het beter is dat op het toneel te doen dan in de werkelijkheid. Zelfs onder de acteurs van het Théâtre du Soleil wordt dit geweld soms bekritiseerd. Aan het begin van de repetities, bij de dood van Iphigenia, durfden ze niet toe te geven dat het mooi en wellustig was. De scène in *Agamemnon* waarin Clytaemnestra terugkeert met de bloedige lijken van Agamemnon en Cassandra, die scène verenigt schoonheid en perversiteit. Clytaemnestra wilde deze moord niet alleen, ze regisseert hem tot het einde toe. Het woord "perversiteit" klopt hier overigens niet helemaal. Voor de Grieken gaat het om de menselijke natuur.'

Loek Zonneveld

Ariane Mnouchkine en 'haar' Théâtre du Soleil 'Het lichaam mag niet liegen'

Zomer 1982. In Avignon zijn Mnouchkine's Shakespeare-ensceneringen *Richard II* en *La nuit des rois* in première gegaan. Het werk aan de voorstellingen is zwaar geweest. Ariane Mnouchkine eist veel van haar spelers en van zichzelf. Een interview gaat, zoals zo vaak bij haar, over de 'geheimen van het theater'. Mnouchkine: 'Bij het begin van elke repetitie denk ik: misschien bereiken we deze keer de poorten van het theater. De geheimen, bedoel ik. De kern van alles in dit vak. Echt kennen zal ik die geheimen nooit.' De interviewer vraagt: 'En Shakespeare? Kende die ze?' Even een stift, en bijna jaloers antwoordt Mnouchkine: 'Shakespeare – die kende alle geheimen. Allet De smeerlap!'

Twee jaar later zullen enkele acteurs uitgeput het Théâtre du Soleil verlaten. Het Shakespeare-project moet worden stopgezet. De zoveelste crisis binnen 'Soleil', de zoveelste die het gezelschap overleeft. Mnouchkine: 'Ik ben veelzijdig. Als je besluten hebt acteur te zijn, dan doe je dat met heel je wezen, totdat je er bij wijze van spraken bij neervalt. Als je besluten hebt honderden mensen per avond gelukkig te maken, drie, vier uur achteren, dan doe je dat! Mijn gezag als regisseur is het gezag van de vroedvrouw die zegt: "Ademen, persen, ontspannen! Nog evenfjes... Ja, nu!" Mijn beroep is voor tachtig procent verwachting. Op elk moment bied ik zoveel mogelijk beelden aan. Zoveel mogelijk kracht en aandacht. Ik moet weten wat ik niet wil en ongeveer wat ik wel wil. Maar er komt een moment waarop ik alleen nog maar ruimte kan bieden, vriendschap, redelijkheid, tijd. Dan gebeurt het dáár, op het toneel.'

Het Théâtre du Soleil bestaat ruim een kwart eeuw. De eerste grote successen van het gezelschap lagen in het begin van de jaren zeventig: 1789 en 1793, twee spectaculaire producties over twee cruciale momenten – eigenlijk: beginpunt en 'Verdedegang' – in de Franse Revolutie. De stilistische doorbraak, de eigen 'theater-handtekening', kwam in 1975, met *L'Age d'Or*, 'de gouden eeuw'. Daar vond de groep – aanvankelijk via een speelfijl die was afgeleid van de Commedia dell'Arte – de krachtige vormen die hun theater tot op de dag van vandaag kenmerken. Geen invoelings-toneel, geen gepsychologiseer, geen banaliteiten; niet liegen, maar tonen wat verborgen is. Mnouchkine daarover: 'Het is de taak van een acteur om met bewegingen en gebaren te laten zien wat een mens normaal verbergt. Westerse acteurs, in ieder geval de Franse, vatten hun vak vaak zo op dat ze laten zien hoe goed ze hun emoties kunnen verbergen. Ik vind dat opplichterij. Toneelspelen houdt in dat je emoties kunt tonen. En vanzelfsprekend gebeurt dat met tekens en gebaren.' Na *L'Age d'Or* zijn twee producties gemaakt waarin het toneel centraal staat: *Molière*, het film-epos over Frankrijks grootste toneelzoon, en de theatervoorstelling *Méphisto*, geïnspireerd op Klaus Manns sleutelroman over acteurs ten tijde van de nazi's. Daarna wilden de groep en haar regisseur in het begin van de jaren tachtig een eigentijds epos creëren, over het Cambodjaanse volk en haar tragische 'zonnekoning', prins Norodom Sihanouk. Maar ze waren er niet klaar voor. Het Théâtre du Soleil is toen 'naar school' teruggegaan, naar Shakespeare. Er is een opmerkelijke parallel tussen het grootste (onvoltooid gebleven) project *Les Shakespeare* als voorstudie voor het negen uur durende theater-epos over de 'onvoltooide verschrinkingen' van het Cambodjaanse volk, en *Les*

Atrides, het project dat dit jaar in het Holland Festival te zien is. Ook nu stond Mnouchkine en haar gezelschap een eigentijds verhaal voor ogen. Ook nu waren ze er niet klaar voor. En ook nu wensten ze eerst weer te leren. De Griekse tragedeschrijvers werden dit keer hun meesters.

Handelsmerk van 'Soleil' is altijd, maar vooral de afgelopen tien jaar, de combinatie geweest van feestelijk spektakel en extreme naaktheid van de acteur. Het 'feest' zit in *Les Atrides* met name in de koren. De drie opgevoerde tragedies openen ieder met een korte scène waarin één of twee personages optreden. Daarin wordt het centrale conflict van het stuk in enkele grove lijnen, houtskoolstrepen bijna, gescherst. Dan zwaiten de deuren open. Op komt: het koor. Daarmee begint de Grote Machine, de martering die ligt in de beweging tussen individuele keuzen van stervelingen en het noodlot gedictieerd door de goden. Zó zijn de stukken geschreven, zó ensceneert Mnouchkine ze. Of liever: ze incasseert als regisseur de cadeaus van de tragedie-schrijvers, met een schaafteloze greugheid. Voortgedreven door de muziek van Jean-Jacques Lemêtre, de componist-musicus die sinds de Shakespeare-cyclus aan het gezelschap is verbonden. Mnouchkine: 'Wij kunnen niet doen wat de Grieken deden, de acteurs laten zingen bijvoorbeeld. We weten immers niet hoe ze zongen. En: wij zijn geen zangers. Het koor doet bij ons meer met dans dan met zang. Ook wil ik dat de tekst begrepen wordt, en dat is vrijwel onmogelijk als de acteurs de tekst zingen. Jean-Jacques heeft de muziek letterlijk in dans overgezet, rime vooral.' De naaktheid van de acteur wordt getoond in het spel van de personages die wél een naam dragen. Iedere productie van 'Soleil' lijkt een studie naar de essentie van de centrale aanwezigheid. Ariane Mnouchkine: 'We zoeken een evenwicht tussen meer en minder. In de Griekse tragedie zeggen de personages steeds: ik huil, ik lijd, ik bloed. Ze laten fysieke symptomen zien en geven uitdrukking aan fysieke energie. Maar: met mate. Het lichaam mag niet liegen. Dat vereist een extreme naaktheid. Iets heel anders dan de veronderstelde soberheid. Er zijn 'sobere acteurs' die verdomde oplichters zijn.'

Tonen, demonstreren, út en mét alle kracht. De acteurs van 'Soleil' zijn meesters in het tonen. Hun lichaam is een goed getraind instrument, een klankkast voor de heldere, ver-reikende stem. En ze spreken vrijwel zonder uitzondering tot ons, het publiek. Of de theaterpersonages van Ariane Mnouchkine nu blij zijn, wanhopig of woedend, altijd zijn wij de eersten die het te horen krijgen. Op sommige momenten in *Les Atrides*, momenten van extreme wanhoop, uiterste vertwijfeling, de momenten waarop het vermogen tot kiezen én het alles-verzengende noodlot zo gruwelijk dicht bijeen liggen, precies op die momenten staan de personages aan de rand van het podium en maken ons deelgenoot van hun kolkend gemoed. Dat gebeurde in *Les Shakespeare*, dat gebeurde in *Sihanouk*, dat gebeurde nu weer – en krachtiger – in *Les Atrides*. Als de dood de personages op de hiel zit, wordt het theater van Théâtre du Soleil bijna intiem. Het is verschrikkelijk. Verschrikkelijk beklemmend. En verschrikkelijk mooi.

Loek Zonneveld

Colofon

Dit programmaboek is een uitgave van het Holland Festival. Telefoon: 020 (*3120) 627 65 66, telex: 11218 hfab, telex: 020 (*3120) 620 34 59. Adres: Kleine-Gartmanplantsoen 21, 1017 RP Amsterdam. Bestuur: A. van der Zwan (voorzitter), Ph. van Tijn (secretaris/penningmeester), J. Blokter, K.M.T. Ex, F. de Ruiter. Directeur: Jan van Vlijmen. Zakelijke leiding: Geert Dales. Programmering: Marc Jonkers, Arthur Sonnen, Elmer Schönberger, Jan van Vlijmen. Producteurs: Stigi Giesler, Alma Netten, Monica van Steen, Gwenoëls Trapman. Productie-assistentie: Saskia Derks, Carla van Vark, Eelco van Velzen. Publiciteit/Pers: Roy van de Graaf, Carla Hazewindus, Bettine Heslinga, Babs van Overbeek, Frank van Weerden. Kaartenbureau: Saskia Roggeveen, Marijke Wesly. Secretariaat: Tineke van Manen, Jildou Straat, Els Visscher.

Administratie: Gabriëlle Schretzmeijer, Anna Stam. Grafisch ontwerp: Sdu Ontwerpgroep, Christine Baert. Communicatie-adviezen: Bureau Thom van Kleef. Netwerk en opmaak: Floris Hollestelle. Druk: Drukkerij SSP, Amsterdam. Aan de totstandkoming van dit programmaboek werkten verder mee: Janneke van der Mulen, Jan Ritsema.

Verantwoording teksten
Synopsisen door Loek Zonneveld.
De gebruikte interviewcitaties zijn afkomstig uit Fruits (1984), Drama Review (1988) en Acteurs (1990). Vertaling: Loek Zonneveld en Ineke Braakman.

Verantwoording illustraties
Foto's: Martine Franck/Magnum Photos

Productie Nederlandse voorstellingen
Noah Tribunen und Holzbau, Hannover
Stage Theatertechniek
Technische leiding: Joost de Bij
Productieleiding: Monica van Steen
Productie-assistentie: Odette Toeset
Met medewerking van personeel Rai-gebouw

Deze productie is mede mogelijk gemaakt door Credit Lyonnais Bank Nederland N.V., met medewerking van Citroën Nederland B.V. Met dank aan Ministère de la Culture

Sponsors

PTT Telecom (hoofdsponsor)
NV SDU v/h Staatsdrukkerij/Uitgeverij
Credit Lyonnais Bank Nederland NV
De Volkskrant
Fiat Auto Nederland BV
Dommelsche Bierbrouwerij BV
Iberia
De Bussy Ellerman Harms BV
KLM
Kodak Nederland BV

Subsidiënten

Ministerie van WVC
Ministerie van Economische Zaken
Gemeente Amsterdam
Ministerio de Cultura, Madrid
Centro para la difusión de la música contemporánea
Association Française d'Action Artistique
Nationale Commissie Voorlichting en Bewustwording
Ontwikkelingssamenwerking (NCO)



CREDIT LYONNAIS BANK
NEDERLAND



HOOFDSPONSOR

CITROËN de Volkskrant