

Holland
72
Festival



Amsterdams Toneel

Harry Mulisch

Oidipous Oidipous

naar Sofokles

- 16 juni Stadsschouwburg
Amsterdam
- 17 juni Schouwburg
Middelburg
- 18 juni Koninklijke Schouwburg
Den Haag
- 19 juni Stadsschouwburg
Groningen
- 20 juni Stadsschouwburg
Nijmegen
- 21 juni Koninklijke Schouwburg
Den Haag
- 22 juni Stadsschouwburg
Amsterdam
- 23 juni Stadsschouwburg
Arnhem
- 25 juni Rotterdamse Schouwburg
Rotterdam
- 27 juni Stadsschouwburg
Enschede
- 28 juni Stadsschouwburg
Eindhoven
- 29 juni Stadsschouwburg
Amsterdam



Houtsnede, 16e eeuw, uit Duitsland: een boer met een eenvoudige zonnewijzer. Hij verricht de tijdmeting door de schaduw af te lezen die het stokje op zijn hand werpt,

Amsterdams Toneel Oidipous Oidipous

Harry Mulisch

Regie: Lodewijk de Boer
Dekor en kostuums: Frank Raven
Elektronische muziek gekomponiseerd
en uitgevoerd door:
Michel Waisvisz
Stem Pythia: Liesbeth List

Teiresias 1/Oidipous 3	Guus Hermus
Oidipous 1/Teiresias 2	Siem Vroom
Oidipous 2	Joost Prinsen
Iokaste 1/Iokaste 3	Ank van der Moer
Iokaste 2	Ellen Vogel
Laios 1/Laios 2	Gerard Hartkamp
Antigone 1/Antigone 2	Bruni Heinke
Phorbas/Bewerker X	Huib Broos
Xantias/Bewerker Y	Gees Linnebank
Pythia	Ilse-Marie Dorff
Chrysispos	Olaf Wijnants

Dekor uitgevoerd op eigen atelier o.l.v.
Co Bijvank en Benno de Vries
Kostuums uitgevoerd door
Ber van Hirtum
Hoofdtoeien Sybrand Starreveld

Technische leiding Cor de Vries
Kleedsters
An Bronkhorst en Gუსje Hoek
Souffleur Karel Bakker
Productie-assistent Tom Diderich



Sofokles



Oidipous tegenover de Sphinx. Griekse vaas uit Attica, 5e eeuw voor Chr.

Verantwoording

Oidipous Oidipous is geënt op twee stukken van Sofokles: *Koning Oidipous* en *Oidipous in Kolonos*. De titel is een zinspeling op die van het eerste stuk: *Oidipous Tyrannos*; verder zit het element van de herhaling er in: aan de buitenkant mijn herhaling van de Oidipousmythe, aan de binnenkant de eeuwige herhaling, die het thema van mijn stuk vormt.

De punten, waarin mijn stuk zich inhoudelijk van die van Sofokles onderscheidt, zijn in grote trekken de volgende:

1. In de gestalte van Teiresias staat Oidipous tegenover zichzelf.
2. Het koor is verdwenen.
3. Kreoon, Polyneikes, Eteokles, Ismene en Theseus zijn verdwenen.
4. Een 'Bewerker' is verschenen.
5. Laios' lustknaap is verschenen.
6. Iokaste is te kwader trouw.
7. Teiresias vermoordt Iokaste.
8. Oidipous lost het raadsel van de Sphinx niet op, hij doodt haar.
9. Teiresias pleegt zelfmoord.
10. Oidipous steekt zijn ogen niet uit, de zon doet dit.
11. Kolonos is veranderd in 'Armenië'.
12. Na de pest verbrandt Thebe.
13. Oidipous vindt de klok uit.

1. In de gestalte van Teiresias staat Oidipous tegenover zichzelf.

Toen ik 22 jaar geleden de beide tragedies van Sofokles voor het eerst las, was ik 22 jaar. Ik had toen even lang geleefd als het aantal jaren dat zou verlopen tot het schrijven van mijn stuk. Deze leeftijden, 22 en 44 jaar, zijn op mijn Oidipous

overgegaan: op de eerste trouwt hij, op de tweede ontdekt hij hoe laat het is; maar ook de twee leeftijden, die er als vanzelf uit kristalliseren, 11 en 88 jaar, spelen een rol in mijn stuk: de laatste als die van Teiresias.

Meteen bij de eerste lezing van Sofokles' beide stukken werd mij de inval beschoren, waarop het mijne berust. In *Oidipous in Kolonos* meldt een bode de verdwijning van de oude, blinde Oidipous:

*Maar wat het lot was dat hem wegnam,
weet geen sterflijke behalve Theseus.
Want noch verscheen Gods vuurdragende
bliksem, noch kwam er uit de zee
een stormwind op dat ogenblik.
Een god heeft hem weggeleid, of de onderwereld.
Een glansloze drempel opende zich weldadig;
want zonder zuchten werd hij, zonder smart der ziekte
weggeleid, neen, zoals nooit een mens:
vol wonderen.*

(OK: 1656-65)

Er was dus geen lijk, geen graf, lichamelijk was hij bij de god, in de onderwereld—waarom was zijn lichaam behouden? Wat kreeg hij er nog mee te doen? Waarheen ging hij vervolgens? Waar anders heen dan naar *Koning Oidipous* van Sofokles: als de ziener Teiresias. Daarmee was het wonder van Teiresias' helderziendheid teruggebracht tot het wonder van Oidipous' lichamelijke verdwijning, zoals ook Teiresias' blindheid tot die van Oidipous. Met behulp van het scheermes van Occam was het aantal wonderen gehalveerd, en Teiresias wist de toekomst uit zijn *geheugen*. Maar met die ingreep was ook nog iets anders geopereerd: de desastreuze gevolgen voor de lineaire *tijd* liggen voor de hand; maar bij de man die een kind bij zijn moeder heeft verwekt, zijn zij precies op hun plaats, evenals deze plotselinge omslag van de *identiteit* precies hoort bij de man, die al eens eerder bepaalde ontdekkingen heeft gedaan over wie hij is.

In *Koning Oidipous* zijn een paar geheimzinnige passages te vinden,—door de filologen meestal tot tekstuele onzuiverheden bestempeld,—die mijn interpretatie zouden kunnen ondersteunen. Zoals deze, waarin Teiresias zegt:

*Laat mij naar huis gaan. Luister naar mij;
je zult je last lichter dragen—en ik de mijne.*

(OT: 320-1)

Of wanneer hij zegt:

*Niemand van jullie begrijpt het. Nooit
zal ik mijn ongeluk onthullen—of het jouwe.*

(OT: 328-9)

Of deze passage

Teiresias

Ik ben vrij—door de kracht van de waarheid.

Oidipous

Van wie kreeg je die? Niet van je profetenkunst.

Teiresias

Van jou.

(OT: 356-8)

En aan het slot, wanneer hij al blind is, vlak voordat hij in de verbanning gaat, zegt Oidipous:

*En toch weet ik zeker, dat niet een ziekte
of iets anders mij zal vernietigen;
nooit was ik de dood ontkomen, had niet
een nog verschrikkelijker lot op mij gewacht.*

(OT: 1455-7)

Wanneer Sofokles ten slotte kort voor zijn dood, op 88-jarige leeftijd, *Oidipous in Kolonos* schrijft, is het lot van zijn held niet 'verschrikkelijk' maar eerder verheerlijkt, als dat van een heilige. Verschrikkelijk wordt het pas bij mij.

De krakeling, de in zichzelf terugkerende 8, waarin de tijd door mijn constructie raakt, is het eigenlijke thema van mijn stuk—met alle konsekventies van simultaantoneel en de personen in meervoud.

Ruw geschetst is de opbouw deze, dat, althans in de Eerste Episode, op het ene toneel (Scène I) de handeling van *Koning Oidipous* wordt gevolgd—maar met weglating van alles, wat niet in mijn kraam te pas kwam, en met de nadruk op

datgene, wat wezenlijk is voor mijn doel. In *Koning Oidipous*, met zijn eenheid van tijd en plaats, *blijken* allerlei dingen die vroeger zijn gebeurd,—in mijn stuk *gebeuren* zij nu ook: op de beide andere tonelen (de Orchestra en Scène II). Men zou kunnen zeggen, dat de handeling daar dus 'episch' is, in tegenstelling tot het 'dramatische' gebeuren op Scène I. Het is het verschil tussen de 'dramatische' *Koning Oidipous* en de 'epische' *Oidipous in Kolonos*.

2. Het koor is verdwenen.

Het koor in de griekse tragedie wordt vaak—even voor de hand liggend als oppervlakkig—geïnterpreteerd als 'het volk'. Zonder mij nu te gaan mengen in de geleerde discussie, die hierover op zijn minst sinds Schiller aan de gang is, wil ik toch melden dat ik daar niets in zie. Het volk bestaat niet uit een groep oude mannen, maar ook uit jonge mannen, en uit vrouwen en kinderen. Eerder is het koor daarom de dionysisch-dithyrambische rest van archaische bokkenzangen, de 'ideale toeschouwer' of het geweten van de held; maar het liefst hoor ik er de stem van de schrijver in. Omdat het volk sinds enige tijd hier en daar in de wereld inderdaad iets betekent, wilde ik liever ieder misverstand met een pseudo-volk en pseudo-volkse problemen voorkomen. Mijn stuk gaat namelijk niet over de problemen van het volk; in sociaal-politieke zin heeft de samenleving er niets aan. Eerder heeft mijn stuk de status van een wetenschap als de topologie: het behoort tot het Zuiver Artistiek Onderzoek—*grondslagenonderzoek* misschien zelfs, want het gaat immers over de mythe van Oidipous, het verhaal der verhalen, en over een mogelijke verderontwikkeling van die stof,—die overigens, zoals alle mythes, tot een tweede, niet minder actuele aktualiteit hoort dan de aktualiteit.

Als aparte groep schrapte ik dus het koor en verving het door de verzamelde acteurs zelf, die daarmee geacht worden, uit hun rol te vallen. Ook kregen zij in de meeste gevallen andere teksten dan die van Sofokles toegewezen.

KOOR 1, handelend over de pest, ontleent zijn beelden voor een deel aan Daniel Defoe, *A Journal of the Plague Year*, geschreven in 1722 en handelend over de pestepidemie van 1665 in Londen.

KOOR 2 is alleen in zoverre van Sofokles afkomstig, dat het is samengesteld uit op zichzelf betekenisloze flarden en wendingen uit ouderwetse Sofokles-vertalingen: de schrik der gymnasia.

KOOR 3 bestaat uit een passage uit het Egyptische Dodenboek—dit gemotiveerd door het feit, dat ik de Sphinx uit het egyptische Thebe laat komen; verder wordt in mijn stuk op dat moment de dode Laios naar het paleis gebracht. Het is hoofdstuk CXLVII van *The Egyptian Book of the Dead* (The Papyrus of Ani), in de redactie van E. A. Wallis Budge, Londen 1895 (New York 1967²). Ani was 'opperschrijver van de koning en de goden' in Thebe; de papyrus stamt van rond 1500 v. Chr., dus uit omstreeks dezelfde tijd toen misschien een of andere historische 'Oidipous' de matriarchale, minoïsche religie afschafte en de kalender hervormde. In genoemd hoofdstuk komt de dode bij de 'tien poorten' waar hij de geciteerde woorden moet spreken,—en ook de namen van de goddelijke 'poortwachters', die ik heb weggelaten: Neruit, Mes-Ptah, Sebaq, Nekau, Hentet-Arqui, Semati, Sakti-f, Khu-tchet-f, Ari-su-tcheseq, Sekhen-ur.

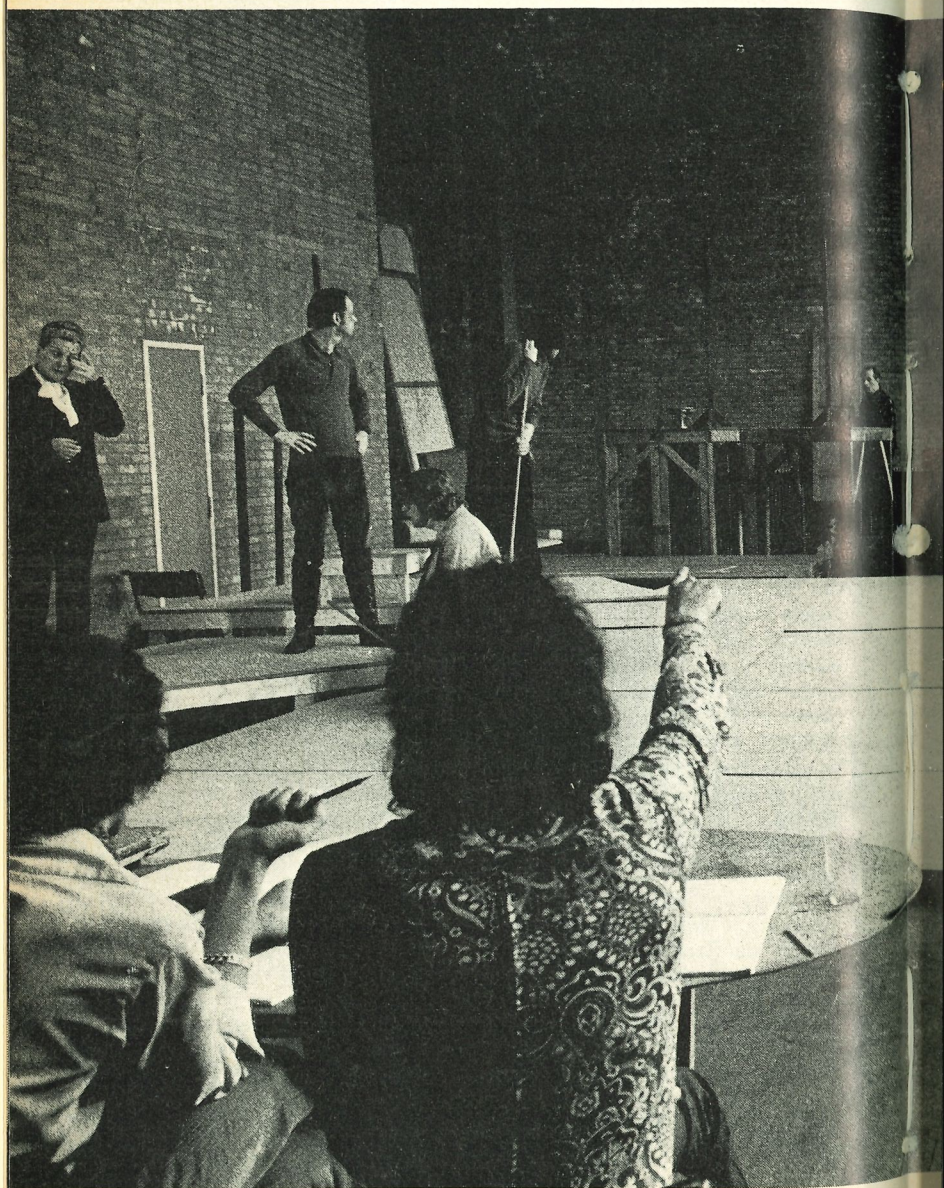
KOOR 4 bestaat uit een aantal teksten van Leonardo da Vinci. Ook het tweede raadsel, dat Oidipous even tevoren van de Sphinx opkreeg, stamt uit deze reeks *Profetieën*.

KOOR 5 is een fragment uit Hölderlins *Anmerkungen zum Oedipus*, die hij in aansluiting op zijn omstreden vertaling van 1804 schreef. Volgens iemand als Dilthey blijkt zijn opkomende krankzinnigheid er al duidelijk uit; toch gaf ik aan Hölderlins tekst de voorkeur boven de zijne. (Ergens heb ik alleen het woord 'kategorisch' weggelaten, benevens één zin, waarin het gaat over de 'Bedingungen der Zeit und des Raumes': Kant had op het taalgebruik van Hölderlin soms dezelfde daterende invloed als Wittgenstein op dat van sommige huidige collega's.)

KOOR 6 is ten dele afkomstig uit sofokleïsche koorteksten.

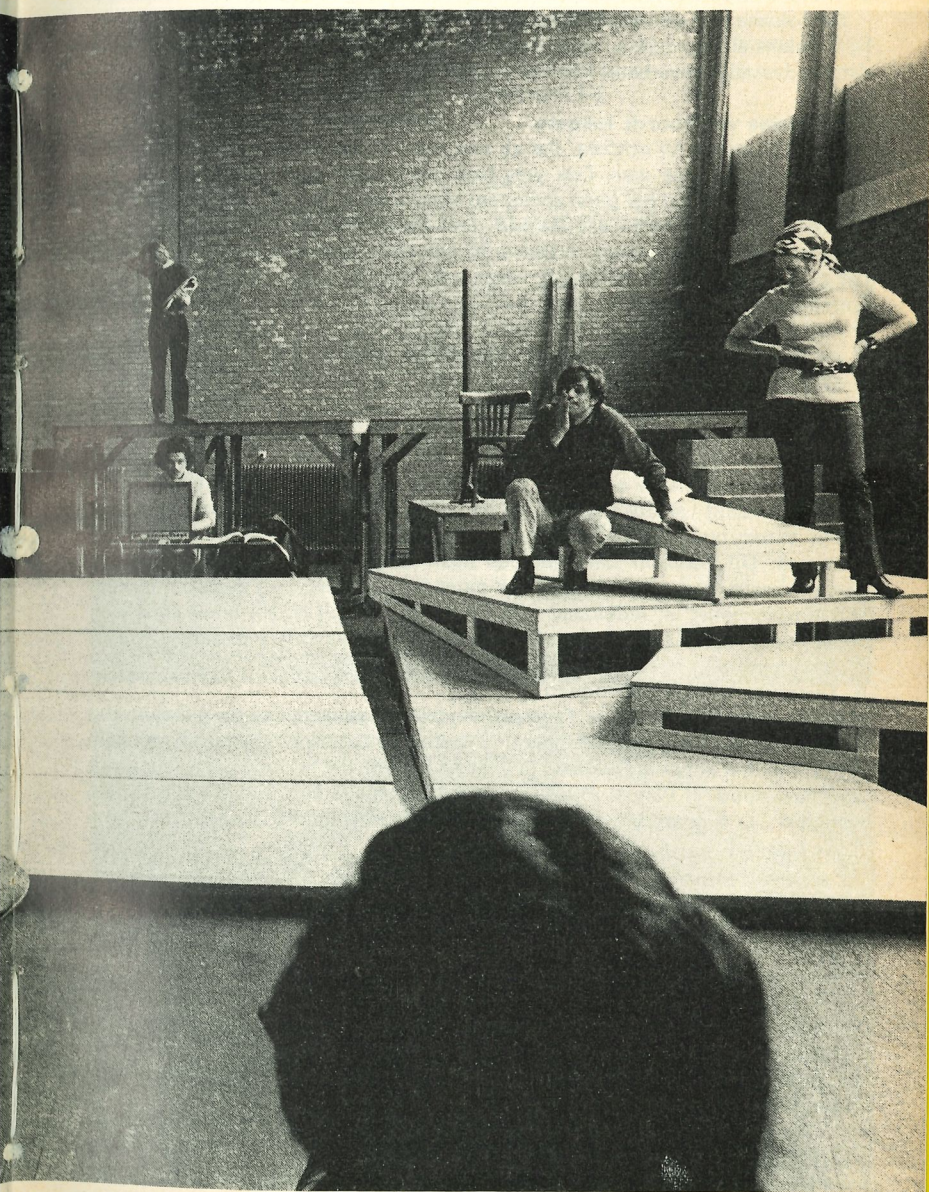
3. Kreoon, Polyneikes, Eteokles, Ismene en Theseus zijn verdwenen.

Ik kon hen missen. Bij Sofokles is Kreoon (de ervaring heeft mij geleerd, dat men alles moet uitleggen) Lokaste's broer, dus tegelijk zwager en oom van Oidipous; en Polyneikes, Eteokles en Ismene zijn de twee zonen en de dochter, die Oidipous bij zijn moeder heeft. Met hun verdwijning verviel automatisch vrijwel de hele handeling van *Oidipous in Kolonos*, die betrekking heeft op de strijd om de macht in Thebe. Als kind heb ik hem alleen zijn vierde gelaten, Antigone, die in de Tweede Episode getuige is van Oidipous' verdwijning, en daarmee de funktie krijgt van Theseus, Oidipous' atheense gastheer in *Oidipous in Kolonos*.



4. Een 'Bewerker' is verschenen.

Tijdens Oidipous' tijdelijke verdwijning en transformatie in de tijd, treedt een Bewerker op als 'de god'—niet Phoibos Apolloon, die bij Sofokles het lot van Oidipous bepaalt, maar eerder degene, die dat inderdaad doet: de bewerker van de Oidipousmythe. Deze Bewerker (hier dus ikzelf + Sofokles) heeft de dubbele gestalte van Sofokles' 'herder van Laios' en 'bode uit Corinthe'. Deze naamlozen—vooral de eerste—zijn degenen, die alles van het begin af aan weten. De 'herder' moest de pasgeboren Oidipous in de bergen van Kithairoon laten omkomen, maar uit medelijden gaf hij hem aan de tweede man; ook was de 'herder' er bij toen Oidipous naderhand zijn vader vermoordde. Sinds Seneca's bewerking is het gebruikelijk om hem Phorbas te noemen: Corneille en Voltaire volgden



hem daarin bij hun bewerkingen. De 'bode' is ook bij Seneca nog naamloos; Corneille noemde de zijne 'Iphikrates', en Voltaire bedacht 'Ikarus', maar ik heb hem Xanthias genoemd (ontleend aan Aristophanes' *Wolken*, waarin ook de naam 'Pasiás' voorkomt, die in mijn stuk incidenteel wordt genoemd).

5. Laios' lustknaap is verschenen.

Deze Chrysisos heb niet ik bedacht, maar hij is een deel van de bestaande mythe dat Sofokles verkoos weg te laten. Toch begon met de homoseksualiteit van Oidipous' vader de keten van orakelspreuken en onheil. Misschien mag men aannemen, dat het te vinden was in het eerste deel van Aischulos' thebaanse trilogie, *Laios*, dat verloren is gegaan (evenals het tweede, *Oidipous*; alleen het derde, *Zeven tegen Thebe*, bestaat nog). In sommige bronnen kan men lezen, dat Laios de 'eerste pederast' was, en dat hij er een regiment op nahield, de Heilige Schaar, dat uitsluitend uit knapen en hun minnaars was samengesteld.

De invoering van deze Chrysisos, die Oidipous tijdens zijn transformatie van de Bewerker meekrijgt, gaf mij de mogelijkheid om de vage 'knaap', die Teiresias traditioneel pleegt te begeleiden, een functie te geven.

6. Lokaste is te kwader trouw.

Dat Lokaste al in een vroeg stadium weet, hoe de vork in de steel zit, laat zich bij Sofokles al vermoeden; maar natuurlijk niet zo rigoreus als hier. Bij mij was dat noodzakelijk in verband met het volgende punt.

7. Teiresias vermoordt Lokaste.

Namelijk omdat hij ontdekt, dat zij van meet af aan alles wist, in de dagen dat hij nog Oidipous was. Ook was haar 'zelfmoord' hem nooit duidelijk, en nu blijkt dan ook, dat het geen zelfmoord was, want hij is zelf haar moordenaar.

Ook voor deze visie—dat Lokaste geen zelfmoord heeft gepleegd—geeft Sofokles een kleine opening: wanneer hij een bode weliswaar eerst laat zeggen dat zij zelfmoord heeft gepleegd, maar dan, dat zij zich in haar kamer heeft opgesloten; en vervolgens:

*Hoe zij toen gestorven is, dat weet ik niet;
want schreeuwend kwam toen Oidipous naar binnen,
en leidde onze aandacht af.*

(OT: 1251-3)

8. Oidipous lost het raadsel van de Sphinx niet op, hij doodt haar.

De Sphinx, die na de oplossing van haar raadsel zelfmoord pleegt, is natuurlijk een pendant van Lokaste, die na de oplossing van haar raadsel zelfmoord pleegt. Wordt nu Lokaste vermoord, zoals hier, dan moet ook de Sphinx worden vermoord. Dit betekent dat Oidipous haar raadsel dus niet heeft opgelost. Zijn antwoord, 'De mens', is fout; het moet zijn: 'Ik'. En zoals de zaken in mijn stuk liggen, weet hij inderdaad nog lang niet, wie hij is. Hij moet eerst nog weten, dat hij ook Teiresias is en de moordenaar ook van zijn moeder.

9. Teiresias pleegt zelfmoord.

Dit is inderdaad Oidipous/Teiresias' einde. Het gebeurt met de gifbeker, dat wil zeggen op de manier van Sokrates. Deze heeft met mijn Teiresias gemeen, dat ook hij het antwoord wist op de meeste vragen, die hij stelde. De scène van Sokrates' dood, in Plato's *Phaidon*, heb ik overgenomen, evenals zijn laatste woorden: 'O Kriton, wij zijn Asklepios een haan schuldig. Vergeet niet, hem die te offeren.'

10. Oidipous steekt zijn ogen niet uit, de zon doet dit.

Dit is omdat hij de zonnewijzer moet uitvinden; het is voorbereid door zijn geboorte tijdens een zonsverduistering (bij een tweede zonsverduistering vindt zijn verdwijning plaats).

11. Kolonos is veranderd in 'Armenië'.

Wanneer Oidipous aan het eind van *Koning Oidipous* vermoedt, dat hem 'een nog verschrikkelijker lot' wacht, zegt hij ook, dat hij naar het Kithairon-gebergte zal gaan:

*... naar mijn rijk, dat eens mijn ouders
mij tot graf bestemden.*

(OT: 1452-3)

De oude Sofokles kwam tot milder gedachten: hij bracht hem naar het lieflijke Kolonos—dat wil zeggen naar zijn eigen geboortestreek, waaraan hij hier zijn mooiste regels wijdde. In Kithairon komt Oidipous pas in mijn stuk, en het landschapsbeeld daarvoor ontleende ik weer aan Leonardo da Vinci: aan zijn *Fragmenten over Armenië*.

12. Na de pest verbrandt Thebe.

Deze vernietiging van de stad is een konsekwentie van de verdwijning van Kreon en Oidipous' zonen, die daar bij Sofokles achterblijven en elkaar de macht betwisten. Dat het in de vorm van een brand gebeurt, is weer een verwijzing naar Londen, dat na de pest van 1665 bezocht werd door de Grote Brand van 1666. In verband met Oidipous' uitvinding van de zonnwijzer heb ik daarbij ook gedacht aan Newton, die, op de vlucht voor de pest, in Cambridge het lichtspektrum ontdekte.

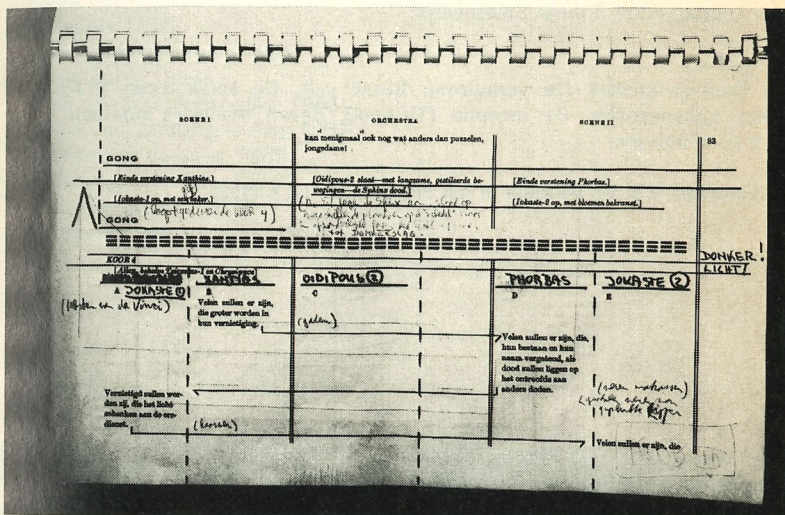
13. Oidipous vindt de klok uit.

De man, die misschien ooit eens de kalender hervormde, die het eenrichting-verkeer van de tijd verstoorde door met zijn moeder te slapen, en daarom de zon zijn ogen liet verbranden, gebruikt nu die zon voor het meten van de lineaire tijd vlak voordat hijzelf de labyrinthische tijd binnengaat.

Harry Mulisch

De tekst van 'Oidipous Oidipous' verschijnt bij Uitg. De Bezige Bij, Amsterdam

pagina uit regieboek



Lodewijk de Boer

Geboren in 1937.

Was gedurende vijf jaar als altviolist verbonden aan het Concertgebouworkest in Amsterdam.

Was drie jaar als regisseur verbonden aan de toneelgroep Studio.

Is nu free lance.

Regisseerde o.a.

1968 Darts en Lijkensynode (Lodewijk de Boer)

1969 Tuin der lusten (Arrabal — wereldpremière)

1970 En zelfs de bloemen werden geboeid (Arrabal)

1971 Oedipous (Hugo Claus — naar Seneca)

1972 Zeven manieren om een rivier over te steken (Lodewijk de Boer)

Buitenlandse regies :

Les darts et Synode pour un cadavre (Lodewijk de Boer)

'Théâtre de Poche' Bruxelles 1969.

Garten der Lüste (Arrabal)

Bochumer Stadtheater 1970.

Et ils passèrent les menottes aux fleurs (Arrabal)

'Théâtre de Poche' Bruxelles 1971

Regisseert eind 1972 :

Und sie legten die Blumen Handschellen an

van Arrabal in het Bonner Stadtheater.

Schreef o.a. :

De kaalkop luistert, De verhuizing, Borak valt, De sprakelozen (TV-spel), Darts, Lijkensynode, De receptie (TV-spel), Zeven manieren om een rivier over te steken etc.

Zijn stukken werden vertaald in het Frans, Duits en Engels

Harry Mulisch en Lodewijk de Boer



Harry Mulisch

Van Harry Mulisch verscheen :

Romans

archibald strohalm, 1952
De diamant, 1954
Het zwarte licht, 1956
Het stenen bruidsbed, 1959
De Verteller, 1970

Verhalen :

Chantage op het leven, 1953
De sprong der paarden en de zoete zee, 1955
Het mirakel, 1955
De versierde mens, 1957
Paralipomena orphica, 1970

Theater :

Tanchelijn, 1960
De knop, 1960
Reconstructie, 1969 (in samenwerking met Louis Andriessen, Hugo Claus, Reinbert de Leeuw, Misha Mengelberg, Peter Schat en Jan van Vlijmen)
Oidipous Oidipous, 1972

Studies, tijdsgeschiedenis, autobiografie, etc. :

Manifesten, 1958
Voer voor psychologen, 1961
De zaak 40/61, 1962
Bericht aan de rattenkoning, 1966
Wenken voor de jongste dag, 1967
Het woord bij de daad, 1968
Over de affaire Padilla, 1971
De Verteller verteld, 1971
Soep lepelen met een vork, 1972



De Putney

Is een elektronies instrument dat werd ontworpen door een team elektronici en componisten o.l.v. Peter Zinovief, in de 'Electronic Music Studio's' in Londen. De Putney functioneert als een complete elektroniese studio, maar dan klaar voor 'instant' gebruik, d.w.z. waar men in de gebruikelijke elektroniese studio's in *verschillende* fases moest werken om tot een bepaald 'geluid' te komen, kan men bij de Putney door interne elektroniese 'sturing' in één fase tot het gewenste resultaat komen.

Gewoonlijk wordt de Putney als 'verwerkingsinstrument', b.v. gekoppeld aan een elektronies orgel of als klankeffektenbron in platenstudio's (popmuziek) gebruikt.

Recht tegenover dit betrekkelijk conventionele gebruik van de Putney, staat Michel Waisvisz die het instrument-zelf laat functioneren als geluidsbron.

Typerend voor zijn werkwijze zijn enkele ideologische ingrepen in de apparatuur zoals het veroorzaken van 'kortsluiting' en het direkt beïnvloeden van elektroniese schakelingen met het lichaam.

Het resultaat van deze manier van spelen en de ervaring van Michel als uitvoerend componist/musicus (hij gaf solo-recitals en werkte mee aan concerten van de I.C.P.-groep van Willem Breuker) maakt zijn werkwijze uiterst geschikt voor het theater.

Zeker in het stuk van Mulisch, waar het hele drama „gestuurd“ wordt door signalen die de handeling doorboren als de slagen van een klok, is zijn aandeel van beslissende invloed.

Bovendien is het de eerste keer in Nederland dat de Putney 'live' in het theater gebruikt wordt.

Lodewijk de Boer

Michel Waisvisz en Harry Mulisch met de Putney

foto's Jutha Rona

