



HET ZUIDELIJK TONEEL/JOHAN SIMONS
Trojaanse Vrouwen . van Euripides

DESINGEL 10 EN 11 OKTOBER 97
theater

HET ZUIDELIJK TONEEL/JOHAN SIMONS
Trojaanse Vrouwen . van Euripides

DESINGEL 10 EN 11 OKTOBER 97
theater

begin voorstelling 20.00 u
einde voorstelling omstreeks 22.00 u
er is geen pauze

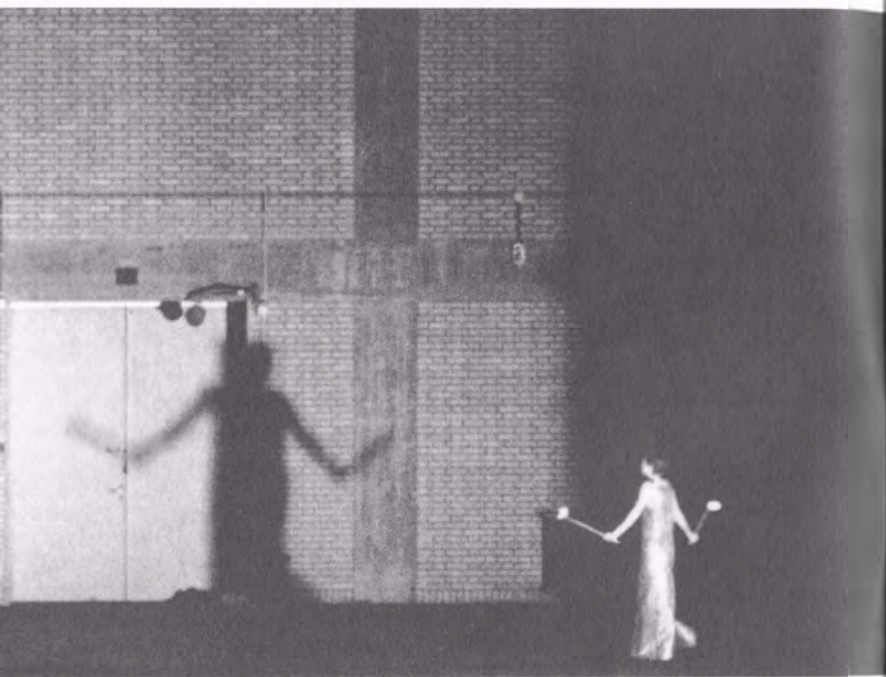
inleiding door actrice Chris Nietvelt . vr 10 oktober
19.00 u . Vergaderzaal deSingel
programmaboekje Het Zuidelijk Toneel, deSingel
druk Tegendruk

HET ZUIDELIJK TONEEL TROJAANSE VROUWEN
van Euripides

Hekabe Frieda Pittoors
Kassandra Elsie de Brauw
Andromache Chris Nietvelt
Poseidon/Talhybios/Menelaos Peter Paul Muller
Athena/Helena Camilla Siegertsz
Koor Astrid Serieese
Slagwerk Peter Meuris

vertaling Herman Altena
regie Johan Simons
decor Leo de Nijs
kostuums Dirkje Abbenes
dramaturgie Tom Blokdijk
muziek Astrid Serieese, Peter Meuris
casting advies Hans Kemna

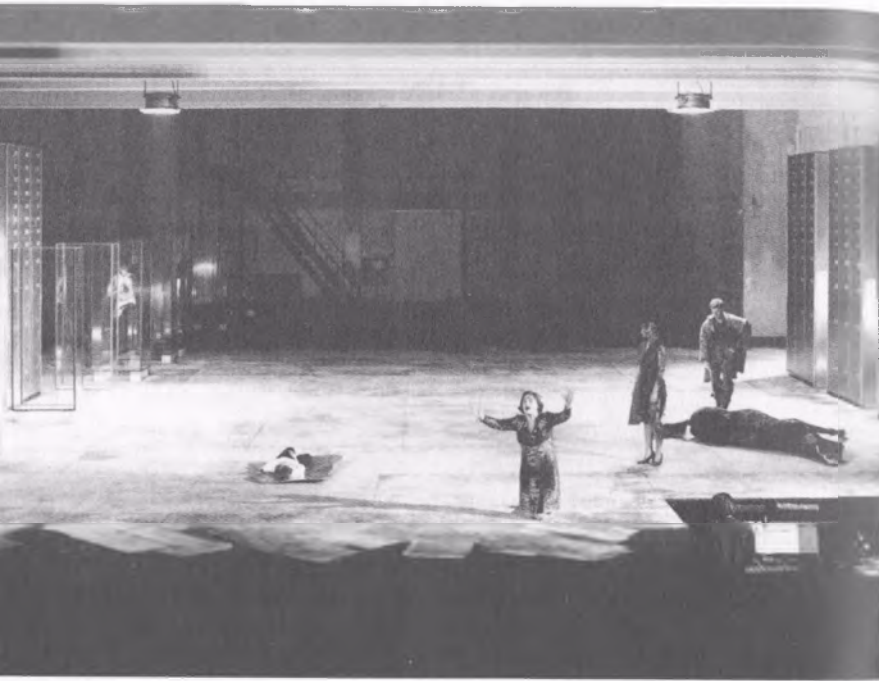
belichter Bram den Haan
regie assistent Ietje Visser
assistent vormgeving Sascha van Riel (stage)
assistent dramaturgie Suzanne Muller (stage)
productieleider Rosalie Mohr, Gert Meijer
technische leiding Gidius Noordman
techniek Peter Bijl, Jean-Luc van Engelen,
Bram den Haan, Luc van Heljst,
Isabel van der Nat, Maarten van
Otterdijk, Vincent Romanovitch,
Pieter Verhoeven, Mark van
Vuure, Freek Uijen
grime Sandy Aerts
kostuumbeheer Joke Sommen
met dank aan Leo Bouwmeester, Marc Mom-
maas, Martine Groen



Elsie de Bratuw (Kassandra) © Deen van Meer

Paris, de zoon van Priamos -de vorst van Troje- en Hekabe, had nooit geboren mogen worden. Toen Hekabe zwanger was van hem droomde ze dat ze een brandende fakkel baarde: teken dat haar kind de oorzaak zou zijn van de ondergang van Troje. Nadat zij Paris gebaard had, werd hij te vondeling gelegd, maar niet gedood. Hij groeide op tussen herders. (...) Op een dag deed hij mee aan wedstrijden in Troje en werd na allerlei verwickelingen door zijn zuster, de helderziende Kassandra, herkend als de zoon van Priamos en Hekabe. Ooit, toen hij zijn kudde weidde, kwamen drie godinnen naar hem toe. Zeus had ooit bepaald dat Paris zou oordelen wie van hen de mooiste was. Elk beloofde hem een prachtige beloning: Afrodite bood hem de mooiste vrouw van de wereld. En zo kreeg Paris Helena, de vrouw van de Spartaanse vorst Menealos. Om haar terug te halen, sloegen de Grieken een tien jaar durend beleg om Troje.

Herman Altena, voorwoord bij de vertaling, in tekstboekje
Trojaanse Vrouwen



Trojaanse Vrouwen © Deen van Meer

HET ONVOORSTELBARE VOORSTELBAAR MAKEN

Een gesprek met regisseur Johan Simons

Trojaanse vrouwen is niet echt een verhaal. Het is meer een situatie, waarin overlevende vrouwen terechtkomen na een verschrikkelijke oorlog.

In 'Trojaanse Vrouwen' zie je hoe alles wat die vrouwen in hun leven hebben opgebouwd in één dag vernietigd wordt. Ze hebben alles verloren: hun man, hun kinderen en hun eer. Ze staan op het punt als slavinnen weggevoerd te worden door de Grieken. En dat terwijl ze altijd overtuigd waren van hun onoverwinnelijkheid. Hun wereld was er tot voor kort een van zekerheid en een hoogontwikkelde cultuur. Na de oorlog komen ze, als enige overlevenden van hun volk, in een onvoorstelbare situatie terecht.

Bij onze aanpak van het stuk zijn we uitgegaan van de personages en niet zozeer van de totaliteit van het stuk. In wezen toont het stuk vier totaal verschillende visies en reacties van vier vrouwen op één en dezelfde situatie. Het stuk 'zoomt' in op die verschillende reacties. Het switchen van de een naar de ander kan soms verwarrend zijn voor de toeschouwer, vooral ook omdat er nauwelijks ontwikkeling in de handeling is.

Je zegt 'de situatie is nauwelijks voor te stellen'. Maar hoe bereik je dat de actrices zich dat onvoorstelbare wél kunnen voorstellen, of het op z'n minst kunnen spelen?

Als je zoiets meemaakt, geloof ik niet dat je onmiddellijk in tranen uitbarst. Bovendien zijn de Trojaanse vrouwen van hogere komaf, vergelijkbaar met de managers van nu. Dat

"Men zegt altijd dat de nabijheid van de dood de levenswil opwekt. Dat is misschien waar, want wij assisteerden bij de geboortes van zo'n drie à vier baby's per dag. Heel wat vrouwen

soort mensen laat zijn emoties niet de vrije loop. We zijn dus ook niet aan de slag gegaan met het verdriet van die vrouwen, maar met hun verzet, de woede, en het onbegrip. Je voelt dat die vrouwen een enorme drang tot overleven hebben. Daarom wilde ik niet dat het sentimenteel zou worden. Vrouwen die dit meemaken en doorgaan met leven zijn heel sterke vrouwen.

De dramaturg Tom Blokdijk en ik zijn gaan praten met een psychiater die vrouwen uit voormalig-Joegoslavië begeleidt: vrouwen die verkracht zijn, gezinsleden vermisten, die hun man en kinderen voor hun ogen hebben zien doodgaan. Zij bevestigde dat dit extreme verdriet zich in eerste instantie uit als totale verbijstering, verzet en woede en niet in jammere en tranen.

Geen snetterende zielige vrouwtjes dus. Hekabe's dochter Andromache bijvoorbeeld is ziedend van woede en ontgoocheling. Zij is de toekomstige koningin van Troje, met een grote carrière in het vooruitzicht. Van het ene op het andere moment is dat weg. En dan krijgt ze ook nog haar dode kind voorgeschoteld. Dus wordt ze woedend, en richt zich met haar woede op haar moeder. Ook Hekabe uit haar onmenselijke verdriet op een opmenselijke manier. Als zij uiteindelijk emotioneel wordt, zie je een dierlijke reactie, ze jankt als een hond.

Een van de meest interessante figuren uit het stuk vind ik Hekabe's andere dochter, Cassandra. In onze interpretatie zie je echt waarom Cassandra wraak koestert. Zij werd in

waren zo verzwakt dat de baby's met een keizersnede ter wereld moesten worden gebracht. Zo leefden we tot het begin van dit jaar. Ik dacht veel over onze toekomst na. Ik voelde dat wij

vroegere enceneringen vaak opgevoerd als een zweverig type: een niet helemaal van haar santé afwetende vrouw. Onze Cassandra neemt het recht in eigen hand. Zij zal die Agamemnon wel eens een poepje laten ruiken, al zal het dan ten koste gaan van haar eigen leven.

Ligt er voor jou als theatermaker ook een persoonlijk standpunt in de keuze voor dit stuk?

Mijn keuze voor 'Trojaanse Vrouwen' heeft met veel meer te maken dan het laten zien van de wanhopige situatie van die vrouwen en het tonen op welke verschillende manieren zij daarop reageren. Het stuk vertelt ook iets over de hoge mate van arrogantie in onze Westerse samenleving tegenover de rest van de wereld. Wij denken dat we totaal onoverwinnelijk zijn en dat dit soort dingen ons niet zullen overkomen. Dat gaat natuurlijk een keer fout. De Grieken noemden dat hoogmoed, hybris.

Ik redeneer bij alle stukken die ik doe altijd heel erg vanuit mijzelf: hoe zou het zijn als ik..... ? In die zin geloof ik dat ik meer betrokken ben dan vroeger. Dat is ontstaan op het moment dat ik vader werd. Sindsdien voel ik een grotere verantwoordelijkheid. Ik wil voeling houden met de wereld om mij heen. Vooral de huis,- tuin,- en keukenwereld. Theatermaken is maar een deel van mijn leven. Mijn vrouw, mijn kinderen, het dorp waar ik woon met de voetbalclub, de polders en de rivier zijn minstens zo belangrijk.

Ik kan niet anders dan mijn eigen ervaringen gebruiken in

gijzelaars waren in een politiek steekspel en daar maakte ik me kwaad over. We konden alleen wachten tot iemand over ons lot zou beslissen en dat was zeer frustrerend. Ik probeerde die

mijn werk. Dingen die in mijn leven gebeuren zullen altijd van invloed zijn op het stuk dat ik regisseer. En hoe heftiger de emotie, hoe groter de rol die het zal spelen.

In al die Griekse stukken gaat het om hele elementaire zaken als leven, dood, liefde en haat. Ze schetsen heftige maar puur menselijke situaties en laten zien hoe er op die situaties gereageerd wordt. Mijn sterkste herinneringen zijn ook allemaal heftige ervaringen, die mij op dat moment een andere kijk op dingen gaven.

Het besef dat de wereld groter was dan ik, kwam op mijn zevende, toen ik de watersnoodramp van 1953 meemaakte. De mannen moesten 's avonds naar de dijk om zandzakken te scheppen en de dijken versterken. De vrouwen en kinderen waren allemaal samen op de bakkerij van mijn oom want die stond hoog op de dijk. Dat voelde ongelooflijk veilig. Al die vrouwen en kinderen bij elkaar, dat was echt geweldig, een ongelooflijke saamhorigheid. Zo van 'als we nu ten onder gaan dan gaan we met z'n allen ten onder'. Toen ik de volgende morgen wakker werd, keek ik uit het raam en zag één grote watermassa. Ik vond dat een geweldige ervaring. Er gebeurde iets groots, iets dat groter was dan wij. Het voelen van de nietigheid is een heerlijk gevoel.

Waarom, kun je dat omschrijven?

Ik denk dat het te maken heeft met die saamhorigheid, het gevoel dat je ergens bij hoort. Dat er iets machtiger en groter is dan jij, maar dat je het niet alleen hoeft te doen. Je

negatieve gedachten, die mij depressief maakten, van mij af te zetten door dag en nacht te werken. Ik was niet de enige met psychische problemen. Vele mensen gedroegen zich over-

voelt je onderdeel van een geheel.

Is dat ook het gevoel dat je met je voorstellingen bij een toeschouwer zou willen oproepen? Of denk je daar niet over na? Het effect wel ja. Ja, dat zou mooi zijn. Maar motieven om iets te doen zijn veel dichterbij huis. Soms wil ik ook graag iets anders uitproberen, mijn eigen grenzen aftasten, steeds een stapje verder gaan of een andere kant opkijken. Dat waardeer ik zo in Ivo van Hove: die heeft dat ook, steeds weer op zoek naar ander repertoire en andere manieren om dat te brengen. Dat vind ik heel goed, dat moet ook als je kunstenaar bent, niet op je lauweren rusten.

Normaal gesproken maak en speel jij met je eigen gezelschap Hollandia voorstellingen op speciaal gekozen locaties?

Een voorstelling maken in de schouwburg vond ik een uitdaging. En het is absoluut voor herhaling vatbaar. Ik heb niet het gevoel dat ik in de schouwburg met iets totaal anders bezig ben. Ik beschouw de grote zaal als een locatie. Ik heb tijdens de repetities wel het daglicht gemist. Als ik naar de toekomst kijk, zou ik graag een combinatie willen van spelen in de grote zaal, spelen op locatie en mensen opleiden. Juist die drie dingen samen zie ik als uitdaging.

Yolande Melsert, augustus 1997

verantwoord, als ratten in de val. Wat kon het hun nog schelen? Weet u: toen dacht ik dat ik ondanks alles nog redelijk nuchter en logisch bleef, maar nu weet ik beter. Ik kreeg elke

"Als de cetniks komen kan ik geluk of ongeluk hebben. Geluk, als ze me dadelijk doodschieten. Ongeluk, als ze me eerst verkrachten."

Fatimah, een verpleegster in een ziekenhuis in Srebrenica

"Beschouw niemand die in voorspoed leeft gelukkig, voordat hij gestorven is."

Hekabe, vrouw van de vermoorde koning van Troje

SCHEPPINGSDRIFT EN Vernietigingsdrift

Zo'n vijftieng honderd jaar geleden waren de Grieken ervan overtuigd dat de god Prometheus de mensen de beschaving had geschonken. Van de god Hefaistos stal hij het vuur, 'de bron van alle vaardigheden' waarvan het bezit was voorbehouden aan de goden, en gaf het aan ons, mensen. Tot dan waren wij hersenloos en woonden we als in een wriemelende, doelloze mierenhoop in holen onder de grond. Zelfs het besef dat het telkens opnieuw lente of herfst werd, hadden we niet. Prometheus bracht ons dat bij. Hij schonk ons het schrift en het getal, leerde ons om dieren voor ons te laten werken en hoe we schepen konden bouwen, wees ons op kruiden waarvan we medicijnen konden bereiden, op de plaatsen waar we grondstoffen konden delven en op de tekenen van de natuur op basis waarvan we de naaste toekomst konden voorspellen.

Oppergod Zeus nam het Prometheus verschrikkelijk kwalijk dat hij ons deze weldaden had verleend en ketende hem voor straf vast aan een rots aan het uiteinde van de aarde.

'Prometheus' van Aischylos was de eerste van de drie Griekse tragedies die Johan Simons en Paul Koek samen bij Theatergroep Hollandia regisseerden. Alle drie werden ze gespeeld in een voormalige blauwselfabriek in Westzaan, nu in gebruik als autosloperij. Bij 'Prometheus' zat het publiek zelfs op autowrakken. In enorme betonnen bakken achterin, waarin eertijds het blauwsel moest indampen, lagen oude onderdelen. Het schitterende koningsblauw had alle muren en

dag mensen in het hospitaal die apatisch waren, of anders heel wild en onbezonnen. Ze leden soms aan de gekste symptomen en het enige wat je tegen hen kon zeggen was: het komt wel in



Peter Paul Muller (Talthybios), Chris Nievell (Andromache) © Deen van Meer

zelfs de fundamenteën aangevreten. Op dit 'eindpunt van de beschaving', zoals een recensent het noemde, speelde Hollandia Aischylos' stuk over het begin van diezelfde beschaving, waarvan wij dagelijks zo uitbundig genieten. Prometheus maakt iets van de gigantische krachtsinspanning en zelfopoffering ervaarbaar die het heeft gekost om deze beschaving tot stand te brengen. De voorstelling maakte bovendien duidelijk hoeveel moeite het kost om diezelfde beschaving in stand te houden. Uit het 'decor' bleek immers dat wij niet alleen sterk zijn in het scheppen, maar minstens even sterk in het vernietigen. En dat is wat Johan Simons zowel met de reeks Griekse tragedies die hij bij Hollandia regisseerde als nu met 'Trojaanse Vrouwen' aan de orde wil stellen.

Dezelfde Aischylos die 'Prometheus' schreef, maakte in 'Perzen' ervaarbaar wat het is om vernietigd te worden en analyseerde daarvan de oorzaken. Perzië was in die tijd een grote mogendheid. Het strekte zich uit van Pakistan tot Turkije en van Oezbekistan tot Libië. Kort voordat Aischylos zijn stuk schreef, had het vergeefs geprobeerd Griekenland, een landje aan de grens van zijn wereldrijk, aan zich te onderwerpen: in een grote zeeslag vlak bij Athene was het verslagen. Het waande zich in alle opzichten aan ieder ander volk superieur, het meende in zijn overmoed dat het op alle terreinen thuis was en het weigerde te accepteren dat er legers bestonden die tactisch beter waren dan het Perzische. En zo verloren zij deze aanvalsoorlog, richtte hun agressie

orde, houd moed, blij kalm. Je had geen tijd voor een fatsoenlijk gesprek. Ik besef nu ook dat ik automatisch troostende woorden uitsprak, maar er zelf niet echt in geloofde." (...) Hoe-

zich tegen henzelf en werden duizenden mannen vernietigd.

Met 'Fenicische vrouwen' van Euripides namen Simons en Koek vervolgens de burgeroorlog onder de loep, op dit moment de meest voorkomende vorm van oorlog. In het eerste deel van dat stuk analyseert Euripides wat het is dat tot burgeroorlog leidt: de leiders van de twee partijen, twee koningszonen, weigeren om het algemeen belang te laten prevaleren boven het eigen belang: ze willen vechten om de heerschappij en weigeren de strijd om hun vaderstad op te geven. In het tweede deel van het stuk zijn het de jongeren die, nadat er duizenden doden zijn gevallen, laten zien hoe het wél moet: zij zijn bereid om zichzelf op te offeren. Zo wordt de stad gered en komt er een einde aan de doem die er op de koninklijke familie rust.

In 'Trojaanse Vrouwen' maakt Euripides, net als Aischylos in 'Perzen', duidelijk wat het is om verslagen te worden. Opnieuw zijn het de Grieken die gewonnen hebben. De Perzische hoofdstad Souza werd echter zelf niet ingenomen, Troje wel. Alle mannen zijn die nacht gedood, vele vrouwen zijn verkracht, de tempels en paleizen zijn in brand gestoken. De vrouwen zijn bij elkaar gedreven en zullen naar Griekenland worden verscheept om de overwinnaars in bed of als slavin te dienen. Het persoonlijke lot van deze vrouwen is vele malen gruwelijker en traumatischer dan dat van de Perzen in het stuk van Aischylos.

veel slachtoffers de cetniks gemaakt hebben, weet ik niet. Ik twijfel eraan of iemand het ooit precies zal weten. Later heb ik gesproken met een overlevende van de concentratiekampen.

En waardoor is deze vernietigingsgolf veroorzaakt? Volgens Euripides door de vrijwillige schaking van één vrouw. Helena, de koningin van de Griekse stadstaat Sparta, heeft haar man Menelaos en haar paleis in de steek gelaten. Zij werd daartoe gedreven door een grote, gepassioneerde liefde voor de Trojaanse koningszoon Paris en is hem gevolgd naar Troje. Alle Griekse staten besluiten samen om haar terug te halen. De Trojanen weigeren haar over te dragen. Pas na een beleg van tien jaar slagen de Grieken er door een list in Troje in te nemen. De ellende die wordt aangericht staat dus in het geheel niet in verhouding met de oorzaak van de strijd. Gekrenkte trots vecht met trots die zich niet wil laten krenken. En daarvoor moeten talloze mensenlevens worden geruïneerd, moet een schitterende stad worden vernietigd?

Onze beschaving ontwikkelt zich nog steeds. We ontdekken steeds meer; we weten ook steeds meer, ook hoeveel we nog niet weten; we creëren voor onszelf steeds nieuwe mogelijkheden. Alles wat onze beschaving voortbrengt, blijken we ook in te kunnen zetten om onze beschaving te vernietigen. Stijgt het peil van onze beschaving, dan stijgt ook het peil van onze vernietigingskracht. Wat ons tot het vernietigen drijft, is echter nog steeds hetzelfde: we denken meer te zijn dan anderen, we willen anderen aan ons onderwerpen, macht over ze hebben. We willen onszelf verrijken. We achten ons eigen belang groter dan het algemeen belang, zelfs gekrenkte trots is al genoeg om naar de wapens

Die man was naar een kamp in Zvornik gebracht, een plek dichtbij de grens. Hij schatte het aantal Moslims in het kamp op een 2000. Kort na zijn aankomst begonnen de massa-executies.

te grijpen. Onze beschaving ontwikkelt zich nog steeds: we weten nu ook wat we in onszelf moeten veranderen om niet meer te vernietigen. Gaat het ons ooit lukken om alléén maar te scheppen?

Tom Blokdijk, dramaturg

Ze werden in groep voor een muur gezet. Een executiepeloton begon te vuren. De kogel schampte langs zijn schouder. Hij liet zich op de grond vallen en deed alsof hij dood was. Na de



Frieda Pittoors (Hekabe), Camilla Siegersz (Helena) © Deen van Meer

“Hoe breng je in godsnaam een vrouw ten tonele om wie tien jaar gevochten is? Dan moet je toch denken aan een combinatie van Brigitte Bardot, Marilyn Monroe en Madonna tegelijk.”

Johan Simons over de figuur van Helena, om wie de Trojaanse oorlog begonnen is

DE KALE KERN

De muzikaliteit van de taal speelt bij voorstellingen van Griekse tragedies altijd een belangrijke rol. De jamben van de spreekteksten kanaliseren de emotionaliteit van de personages; de complexiteit van de ritmes van de koorliederen geeft vorm aan de veelsoortige emotionele reacties van de omstanders, het 'koor'. Herman Altena, die 'Trojaanse Vrouwen' vertaalde, behield in zijn vertaling de ritmes van het origineel. Regisseur Johan Simons zocht voor de personages naar een stemkleur en vroeg voor 'Trojaanse Vrouwen' zangeres Astrid Seriese de rol van het koor te spelen en de muziek te componeren.

Astrid Seriese: "Bij het allereerste gesprek dat Johan Simons en ik hadden over de muziek bij 'Trojaanse Vrouwen' draaide alles om twee woorden: kaal en kernachtig. We kozen meteen voor de twee oervormen van de muziek: zang en slagwerk. Ik stel me namelijk altijd voor dat muziek maken is begonnen met een rauwe vorm van zingen en op dingen slaan. Vandaar ook dat we besloten samen te werken met slagwerker Peter Meuris. Eerst wilden we alles met trommels doen, maar uiteindelijk kozen we toch voor de marimba als het belangrijkste slaginstrument. De houten toetsen hebben een primitieve klankkleur, terwijl de meeklinkende metalen pijpen daaronder tonen en harmonieën creëren. Zelfs een 'volks' instrument als een accordeon bleek op een bepaald moment op zijn plaats.

Ik wilde geen gebruik maken van de klassieke toonladder. Toen ik de vertaling kreeg, bleek er in de tekst sprake te zijn

executie liepen een paar beulen rond om daar waar nodig nekshots te geven. Hij had geluk: de cetnik schopte hem alleen tegen het hoofd en liep verder. Toen de nacht viel kon hij via de

van Phrygische melodieën. Nu kent de kerkmuziek een vier-tal toonladders, waaronder de Phrygische. Uiteindelijk heb ik twee van die kerktoonladders gecombineerd tot een nieuwe toonladder. Die heeft een wringend effect, vooral in de arrangementen van Peter Meuris. Dat wringende past goed bij het dramatische karakter van het stuk. Ik wilde muziek maken die nooit tot rust komt, dat leek me het juiste uitgangspunt voor een stuk waarin het ongeluk zich maar opstapelt en opstapelt, zonder dat er een eind aan komt."

bossen ontkomen en bereikte na een paar dagen Tuzla waar hij zijn verhaal deed. Andere overlevenden vertelden gelijksoortige verhalen over de kampen van Kasaba, Konjevic en Polje.



Frieda Witvoers (Hekubé), Iphigéa de Brionn (Kassandra) © Dees van Meer

"Zij is altijd afgebeeld als een hysterisch wijf. Als ik daar met mijn boerennuchterheid naar kijk, denk ik: dat ligt anders. Ik heb niets met hysterische vrouwen. Cassandra wil zich wreken op degene die haar overmeesterd heeft. Koste wat kost. Ze weet boven de pijn uit te stijgen omdat ze een hoger doel heeft dan de pijn te dragen."

Johan Simons over Cassandra, één van de andere slachtoffers in 'Trojaanse Vrouwen'

EURIPIDES, DE MODERNSTE ONDER DE KLASSIEKEN

Het is in onze dagen bon ton te benadrukken hoe vreemd de oude klassieke auteurs ons zijn, hoezeer hun tijd verschilt van de onze. Dat inzicht is een belangwekkende verworvenheid. Maar voor deze gelegenheid sleep ik Euripides graag mee naar onze tijd. In zijn 18 bewaarde stukken (en in wat we weten van de ongeveer 70 andere) staan twee thema's altijd weer centraal: het gedrag van de mens in oorlogstijd en de verhouding tussen mannen en vrouwen, of beter: de plaats van de vrouw in het geheel. Altijd al heeft deze tijdgenoot van Socrates de reputatie gehad een contestant te zijn, een subversieve geest die tegen de nationale, sociale en religieuze heilige huisjes van het vijfde-eeuwse Athene aanschopte. Niet als een propagandist of een hervormer, maar als een kunstenaar: Euripides zette aan het denken over de gangbare opvattingen. Hij was de krachtigste criticus van de oorlog uit de antieke oudheid. Oorlog maakt immers altijd onschuldige slachtoffers. Een overweging die je meer machthebbers toewenst. Voor een goed begrip is het nuttig te weten dat een tragedie-opvoering in Athene een nationale gebeurtenis was. Het festival waarop de stukken werden voorgesteld was een organisatie van de polis, het werd betaald door de overheid en het publiek bestond grotendeels uit dezelfde mensen als de jury's in rechtbanken en de stemgerechtigden in wetgevende zaken. Nog dit: tijdens een groot deel van Euripides' leven woedde de Peloponnesische Oorlog, de ingrijpende Griekse burgeroorlog die duurde van 431 tot 404, onderbroken door tijdelijke bestanden. Zijn publiek was een volk in oorlog.

(...) Vele mijnen ontploften. Soms hoorde je vlakbij een mijn afgaan, op een afstand van pakweg vijf meter, gevolgd door gegil. Je kon geen hulp bieden: als je een stap verkeerd zette



Trojaanse Vrouwen © Deen van Meer

Het stuk 'De Trojaanse vrouwen' werd voor het eerst opgevoerd in 415. Het speelt zich af met op de achtergrond het rokende Troje, dat pas verwoest is door de Grieken.

De krijgsgevangenen vrouwen, onder wie ook de Griekse Helena, worden bij loting toegewezen aan hun nieuwe Griekse meesters, die zich klaarmaken voor de thuisreis. Uit het inleidend gesprek van de goden Poseidon en Athena is al gebleken dat die terugkeer uiterst problematisch zal verlopen en slachtoffers zal kosten: de overwinnaars zullen zware verliezen lijden en de oorlog zal dus voor iedereen vernietigend zijn. (...)

Natuurlijk is dit een lange en indrukwekkende aanklacht tegen oorlog en de botte gedragingen die daarbij horen. En natuurlijk gaat het om vrouwelijk leed dat machteloos weklaagt tegen mannelijke berekening en zinloze kilte. (...) Dit stuk is als weeklacht een requisitor tegen wreedheid. Het publiek moet gaan nadenken over de ellende van een oorlog die ooit begonnen is om een immorele vrouw (Helena) terug te bezorgen aan haar echtgenoot (Menelaüs). Maar er is meer aan de hand. Want er is een verborgen centrale figuur en die heet Helena. (...) We hebben alle redenen om aan te nemen dat in Euripides' tijd de reputatie van Helena unaniem slecht was. Helena werd op den duur verantwoordelijk gesteld, niet alleen voor de oorlog, maar ook voor alle misdaden die voor, tijdens en na die oorlog plaatsvonden: de dochtermoord van Agamemnon op Iphigenia, de dood van Astyanax enzovoort. Dat gebeurt ook in dit stuk:

zou je zelf sterven. Ik moest die gewonden overlaten aan een langzame, verschrikkelijke dood. Ik was niet de enige die gek werd van die situatie. Sommige mensen konden de spanning

Helena is de zondebok die alle anderen van schuld ontheft. En die 'alle anderen', dat zijn mannen: Agamemnon en Menelaos, die aan de oorlog zijn begonnen.

Is Helena voor Euripides ook de verdorven hoer, de oorzaak van alle ellende en dus van de oorlog? (Zoals Socrates in die jaren als de oorzaak werd beschouwd van alles wat in Athene verkeerd liep.) Ik geloof het niet. Helena is bij Euripides géén heks. Aan het eind van de scène met Menelaos en Hekabe spreekt ze geknielend deze woorden: "Ik smeed je, straf me niet voor die ziekte (namelijk liefde). Zij komt van de goden. Dood mij niet." Dat doet ze tegenover drie personages die uitermate wraakzuchtig en wreed zijn: het koor, haar brutale ex-man en de bloeddorstige, van haat vervulde weduwe Hecabe.

Als het koor hier de stem van het volk is, dan wist Euripides goed wat dat volk dacht. Maar zoals hij ook van andere vrouwenfiguren een genuanceerder beeld geeft dan wat gangbaar was, zo geeft hij ook tussen de regels te verstaan dat Helena vooral de liefde, Aphrodite, heeft gediend en dat zij op die manier eigenlijk de (in Athene) totale onderwerping van de Griekse vrouw aan de man aan de kaak stelde. Helena hield van Paris en koos voor hem en dus voor de liefde. Niet zij koos voor de haat. Dat was mannenwerk.

Zo beland ik weer bij mijn begin. Dit beeld van Helena, met de connotatie van vrijgevochten vrouw, kon Euripides onmogelijk verkondigen op een nationaal festival, dat juist door zijn nationaal karakter bijna per definitie conservatief

niet meer aan, rukten zich los uit de ketting en renden het mijneveld in. Ik begon zelf te hallucineren. Ik herinner me nog goed dat ik liep, tenminste: ik voelde mijn lichaam lopen, maar



Chris Willevelt (Andromache) © Deen van Meer

was. Want dan tastte je het fundament van de Atheense mannenmaatschappij aan. Hij moest zijn boodschap zo verpakken dat die niet werd begrepen. In 'Trojaanse vrouwen' is niet toevallig alleen Cassandra niet negatief over Helena... Euripides moest rekenen op onbegrip om succes te hebben. Aan het eind van zijn leven heeft hij Athene toch verlaten. En Helena behield gedurende meer dan 2000 jaar, ook op grond van dit stuk, haar kwalijke reputatie, onder meer omdat dat goed paste in het kraam van (mannelijke, traditionalistische, patriarchale) interpretatoren. Maar de tijden zijn veranderd - of laten we dat hopen; in ieder geval hoort Euripides in onze tijd perfect thuis.

Patrick De Rynck

Uit: De Morgen/CafédesArts, 15 mei 1997

slechts met een klein deel van mijn bewustzijn. Terwijl ik zo verder rende, en me daar vaag van bewust was, sliep ik ook en had ik waanzinnige, afschuwelijke dromen. Op een gegeven



Astrid Serie (Koor) © Deen van Meer

"Zij staat op het toneel als één grote wond. Een rondlopend litteken. Een bloederige massa. Gruwelijk, maar tegelijk ook van een imposante schoonheid."

Johan Simons over Het Koor, gespeeld door Astrid Serie



Frieda Pitloors (Hekabe), Elsie de Brauw (Kassandra) © Deen van Meer

EEN GRIEKSE INVASIE IN DE NEDERLANDTALIGE THEATERWERELD

Je kon er gewoon niet omheen het voorbije jaar. De Grieken waren terug op de scène, in Nederland en in Vlaanderen. Met regisseurs die zelf nieuwe teksten schreven, met recent vertaalde en hertaalde teksten, met vertalers die elkaar met hun werkstuk de loef wilden afsteken. Johan Thielemans had het in zijn juryrapport voor Het Theaterfestival van 1996 reeds gezegd: "De theatermakers blijven teruggrijpen naar de klassieke teksten, alsof ze willen aanduiden dat in die Griekse stukken de essentiële problemen voor eens en altijd definitief vorm zijn gegeven". In zijn ogen was het ook merkwaardig dat engelen zo nadrukkelijk aanwezig waren in een aantal producties (bij Jan Ritsema, Dora van der Groen, Ivo van Hove, Dick Raaijmakers, Eric De Volder en Jan Fabre), wat hem de opmerking ontlokte: "Het oude religieuze beeld dringt zich in de cultuur van de jaren negentig op". Wij citeren deze twee opmerkingen na elkaar, omdat ze volgens ons wel degelijk met elkaar te maken hebben. Tragedies vloeien immers voort uit de mythische voorstelling van belangrijke maatschappelijke, politieke en religieuze problemen, die telkens weer geactualiseerd dienen te worden. In een tijd die de traditionele vormen van sacraliteit en transcendentie overboord heeft gegooid zijn engelen en duivels, Erinyen en Eumeniden duidelijk in. Aan de vooravond van zijn eerste KNS-seizoen had Frans Redant zich trouwens in 1994 op dezelfde manier uitgelaten: "De esthetica van het heden wordt wellicht gekenmerkt door een terugkeer uit het postmoderne avontuur.

moment hoorde ik mijn eigen stem zeggen: Genoeg, als ik wat geld bij mekaar heb, koop ik een auto en zal ik nooit meer lopen, geen millimeter. Door de rare klank van mijn eigen stem

Het gevecht met de veelheid en de stuurloosheid is nog niet geleverd, maar voltrekt zich onder onze neus. Toch denk ik dat de samenleving opnieuw op zoek is naar zekerheid. De terugkeer van de grote verhalen manifesteert zich momenteel door de aandacht voor klassieke teksten. Veel gezelschappen herontdekken Aischylos. Theatermakers willen praten over politieke problemen en zoeken houvast bij de Grieken. Ze keren in zekere zin terug naar de bron.

Toeval of niet, maar in de terugkeer van al dat Grieks geweld tekenden zich de laatste maanden enkele duidelijke lijnen af. Een groot aantal producties stelde zich inderdaad vragen over de stichting van Athene, moeder van alle steden, over het soort recht en macht dat daar hoort te heersen, alsook over de radicale vernietiging van Troje, een andere moeder van alle steden, maar dan gelegen aan de overzijde van de zee.

Tweemaal de mythe van de stad dus, kritisch bevraagd in overgangstijden: hoe moeten we met elkaar leven wanneer de traditionele antwoorden en rechtsinstanties het laten afweten ('Oresteia'), hoe kunnen we ons wapenen tegen onze politici die op het punt staan nieuwe catastrofes uit te lokken ('Troades') ? Over één van deze plekken die geheel de westerse geschiedenis door mythische indentiteit zou verschaffen aan de meest uiteenlopende West-Europese volkeren, publiceerde Vic De Donder op hetzelfde ogenblik trouwens zijn boek 'Troje. De machtigste mythe van Europa'. Aan zijn conclusie 'Wij zijn allemaal Trojanen' zou men een

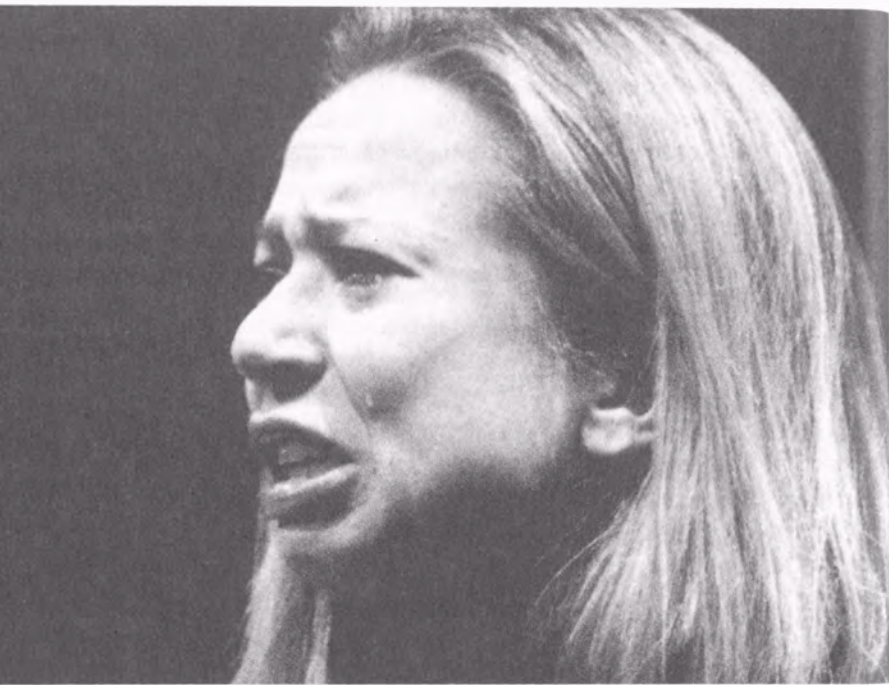
werd ik wakker. Ik zei tegen de man voor me dat hij om de twee meter aan mijn hand moest schudden om me wakker te houden. Eigenlijk was de regen onze redding. Hij doorweekte

gelijkaardige parafrase kunnen toevoegen: 'Wij zijn allemaal Atheners'. De theaterpraktijk van de laatste maanden bevestigt dit afdoend. (...)

In 1996-97 speelden zowel de Koninklijke Nederlandse Schouwburg Antwerpen als Het Zuidelijk Toneel Eindhoven 'Trojaanse Vrouwen' van Euripides. Belangrijke vraag: met welke beelden kan je de wanhoop van een uitgeroeid volk weergeven in een post-Sarajevo, post-Rwanda tijd? Voor je geest flitsen enkele beelden die je om uiteenlopende redenen niet meer bent kwijt geraakt: een pseudorituele voorstelling van 'Vrouwen van Troje' (Nederlands Toneel Gent, 1984-5) in een regie Stavros Doufexis, die je tot de zwakste voorstellingen in dit genre blijft rekenen, en toevallig ook nog een andere rituele voorstelling, een echte ditmaal, 'de Trojaanse Vrouwen' van Thierry Salmon uit 1989, opgevoerd in de Hallen van Schaarbeek. In deze onwezenlijk grote ruimte liet Salmon, zich inspirerend op de Cassandra van Christa Wolf, 36 vrouwen van diverse nationaliteiten de klassiek Griekse tekst spelen. Je zag een zuiver vrouwelijk unicum, je hoorde de traditionele volksmuziek geschreven door Giovanna Marini, twee elementen die nog vreemder overkwamen in de ruïnes van Gibellina, het kleine dorpje in Sicilië, dat volledig van de kaart werd geveegd in 1968 door een aardbeving en waar de productie op vraag van de lokale autoriteiten werd opgestart.

Centraal in dit anti-oorlogstuk staat de vraag hoe vrouwen

ons wel, maar hij hield ons na een tijd wakker, zo hevig werd hij. Wat ik aan deze episode in mijn leven overgehouden heb? Een eindeloos cynisme. Om politieke redenen werden duizenden



Camilla Siegertsz (Helena) © Deen van Meer

de gruwel van de oorlog verteren, een eeuwenoude kwelling, beschamend actueel. Na de moord op hun vader, broer, man en kinderen staan ze alleen, een makke buit voor de overwinnaars die de gehele stad voor hun ogen in de vlammen doen opgaan. Zij, die voorheen prinsessen waren, wachten thans op de naam van de Griekse 'held' die hen in zijn schip zal meevoeren naar Griekenland als oorlogsbuit. Woede, haat, pijn, de rest van hun levens doortrokken van herinneringen aan een kortstondig geluk. Dramatische actie is er niet, spectaculaire of spannende gebeurtenissen ontbreken, wel hoor je vrij veel monologen onderbroken door berichten van bodes. Een moeilijk speelbaar stuk dus, waar de goden (Poseidon koos de kant van de Trojanen, Athene deze van de Grieken) boven de hoofden van de mensen samenspannen om de Grieken, de overwinnaars van Troje, op hun terugreis zo zwaar mogelijk te treffen. Hadden dezen immers bij hun volledige verwoesting van de stad zelfs Cassandra, de priesteres van Apollo, niet ontzien en had Ajax haar niet als smekeling in de tempel verkracht?

Griekse klaagliederen om de gevallen stad dus. De zeer gestileerde oudtestamentische 'Klaagliederen van Jeremia' van Toneelgroep Amsterdam (1994) over de eveneens gevallen stad Jeruzalem lagen nog vers in het geheugen. Bij Euripides maken deze liederen deel uit van een (heidense) tragedie die de eindigheid van de mens in vraag stelt; de klaagliederen van Jeremia hangen af van een christelijk godsbegrip, zijn dus soteriologisch en gebruiken de tragische

en duizenden geofferd. Een leven telt niet voor mensen die bezeten zijn van macht. Zelf bevinden ze zich op veilige plaatsen. Het leven en het lijden van anderen zijn slechts abstracties voor

situatie als element van beproeving. De Trojaanse Vrouwen in de 'pen' van Euripides vormden echter ook reeds van in het begin een belangrijk politiek statement. We schreven het jaar 415 in Athene en de politici wilden weer oorlog. Ze lieten een reusachtige vloot uitvaren tegen Sicilië, een daad van pure agressie en een uiterst gewaagd militair avontuur dat inderdaad - en dat voorvoelde Euripides - op een catastrofale mislukking zou uitlopen. Moeten we van onze stad een nieuw Troje maken, lijkt hij te vragen, willen jullie dezelfde ellende als de Trojaanse vrouwen op Atheense bodem meemaken? Bittere herinnering ook aan de blinde overheersingsdrang van de Atheners zelf in 416, het jaar voordien, toen ze het kleine eiland Melos overvielen en hierbij alle mannen uitmoordden en de vrouwen als slaaf wegvoerden. Totale onderwerping of vernietiging, dat was hun arrogante eis.

In september 1996 speelde de Koninklijke Nederlandse Schouwburg Antwerpen deze Trojaanse Vrouwen in een regie van Hubert Damen en een vertaling van Johan Boonen. Een imposant decor van Niek Kortekaas, kil en kaal, esthetiseerde een immense ruimte: een wachtzaal, een vertrekhal, een anonieme ruimte waar machthebbers over het lot van de verweesden beslissen. Veel hel licht, imponerende witte wanden en een traag tempo. Hubert Damen koos elf vrouwen als koorleden en liet ze gestileerd bewegen. Gegeleid door vleugelpiano's zongen ze de minimale muziek van

hen. Het spijt me, maar ik heb in Srebrenica nauwelijks onderscheid gezien tussen de cetniks en UNPROFOR. In mijn ogen zijn de blauwhelmen - en bij uitbreiding de hele VN - even verant-

Marc de Smet. Geen hartverscheurende emotie of passie in hun aanwezigheid, maar een totaal onderkoelde sfeer, die ze op de rest van het dramatisch verloop overbrachten. Hilde Uitterlinden als Hecabe interioriseerde het leed van haar volk, spaarzaam bewegend. Enkel in het samenspel met zusje Ilse (Andromache) kwamen de emoties even los. Twee prachtige rollen, gespeeld in een zeer functionele en vlotte vertaling, maar te weinig armslag om de voorstelling in de zelfgekozen kilte geloofwaardig te maken. (...)

Op 17 januari 1997 bracht Het Zuidelijk Toneel de Trojaanse Vrouwen in een vertaling van Herman Althema en een regie van Johan Simons, artistiek boegbeeld van Hollandia. Ook hier hooggespannen verwachtingen, want Simons speelt hier voor het eerst niet op locatie, maar voor de grote zaal. Geen autosloperij ('Prometheus', 'De Perzen', 'De Phoenicische Vrouwen'), geen oude energiecentrale (Lulu), geen kas van een tuinder ('Gelukkige Dagen') of voorbijrazend verkeer ('Varkensstal'). Het resultaat, dat pas volgende seizoen in Vlaanderen zal zijn te zien, verrast, verbluft, maakt ongemakkelijk. Geen gratuite of romantische katharsis, maar een ongenadige analyse van onze kijk- en luistergewoontes. Indien ooit aan iemand de prijs toegekend wordt van Grote Ontregelaar van de West-Europese Theaterblik, dan zeker aan Simons. Als kunstenaar die ademt op de vibraties van de Arte Povera bindt hij sinds jaren de oorlog aan met elke vorm van codering die het burgerlijk theater 'rijk' is. Geef

woordelijk voor het bloedbad dat in mijn stad is aangericht als de cetniks. Ik zou graag Bosnië verlaten en in het buitenland mijn specialisatiejaren afmaken. Maar dan zal ik de graven die

hem maar de koningin der Perzen, Atossa, en hij verft haar haren groen, haar lippen zwart; hij doet haar in een ijskoude ruimte in het water springen, het koninginnenkleed gedegradeerd tot geverfd papier dat in natte vellen aan haar lichaam zal hangen en laat haar stotterend in verkleurd onderlijfe langs afgeschilferde muren schuiven (Elsie de Brauw in 'De Perzen'). Hij doet je als toeschouwer balen stro of autobanden opkruipen en stopt je dekens in de handen, want in de exblauwselfabriek, ex-autosloperij is het vaak bijtend koud.

Maar de ruimte van het immens grote theater van de Stadschouwburg in Eindhoven is niet de locatie van de autosloperij Jan Smit in Westzaan. Deze geciviliseerde plek, de vaste stek van Het Zuidelijk Toneel voor de producties in grote zaal, kan je echter ook denaturaliseren, desautomatiseren, zouden de Russische Formalisten zeggen. Dus maar de zaal uitgebreid tot de laatste meters van de lelijke achterwand en meteen het probleem geschapen van de grote kale ruimte, desolaat, functieloos, ongenadig belicht door hard wit werklicht. Geen pogingen om deze op te vullen, integendeel, acteurs en publiek moeten optornen tegen deze wezenloze diepte die enkel langs de beide zijanten even verstoord wordt door enkele kasten met onbekende tekenwaarde, want niet gebruikt tijdens de voorstellingen. Dus ervaar je geleidelijk dat de torenhoge metalen bankkluizen, die je meestal slechts ontmoet in stations en banken, de

rond Srebrenica zijn gedolven nooit meer terugzien. Als dokter is het mijn plicht om te blijven zorgen voor de families van de vluchtelingen. Dat is het enige concrete wat ik kan doen. In het

anonimiteit illustreren van elke onpersoonlijke doorgangsruijme, louter cijferkasten zijn waarin je je bagage even kwijt kan, een schrijnende illustratie van vrouwen die geen enkel bezit meer op te bergen hebben en eigenlijk tegen hun eigen morbide lijkkasten aankijken. Doorschijnende museumkasten flankeren deze opbergruimten, de meeste leeg, een tweetal met de summiere overblijfselen van hetgeen een menselijk lichaam zou kunnen zijn. Le Musée Imaginaire de Hiroshima, fluistert Wim Van Gansbeke mij toe. Een onwezenlijke ruimte dus, één en al teken, de ideale plek om Becketts 'Krapp's Last Tape' of 'Endgame' op te voeren. Enkel Thierry Salmon zat ooit op dezelfde golflengte om een Griekse tragedie met zo weinig middelen zo efficiënt te evoceren. Van in het begin is aldus de teneur gezet waarin de voorstelling gesitueerd wordt, een zwart dood paard vooraan op de scène is haast redundant en zal zijn volledige spankracht pas met het allerlaatste beeld bereiken. Deze vervreemding is zeker ook de verdienste van Leo De Nijs, die voor het 'decor' instond. (...)

Toneel is opnieuw verbeelding, niet een reeks bekende beelden. Wie kan zich een klassiek Griekse tragedie voorstellen die over de schrijnendste zieletoestand van de mens handelt en in de koorliederen accordeon gebruikt? Bij Simons kan het en het werkt daarenboven nog ook. Slechts één slagwerker en marimba-speler (Peter Meuris), maar de situaties van ontzetting (de moord op Astyanax, Hecuba die

hospitaal kwam op een dag een moedertje van 78 binnen. Ze steunde op een stok en was halfblind, maar ze strompelde heel het hospitaal door en vroeg aan elk bed of iemand haar zoon



Trojaanse Vrouwen © Deen van Meer

huilt, Andromache die ineenkrimpt) worden authentiek dankzij deze minimale begeleiding. (...)

Alle vrouwenfiguren krijgen een bepaalde kleur toegemeten: de slavin felrood, Cassandra goud, Andromache groen, Hecuba zwart en Helena geel. Kleed plus bijbehorende schoenen maken van de vrouwen een type, evoceren de totaal verschillende rol die ze spelen, distantiëren hen ook van elkaar. Verspreid als ze staan op dit grote toneel tonen ze de verschillende rol die ze spelen, elk groepsgevoel dat de vrouwen uit de koninklijke familie zou kunnen bijeenhouden ontbreekt, de onnatuurlijkheid waarmee ze bewegen verhindert een te gemakkelijke identificatie. Voorbestemd als ze zijn om onmiddellijk hierna uiteen te vallen en elk een totaal ander levenseinde te krijgen, zoeken ze niet dat gemeenschapsgevoel, noch een te gemakkelijke emotie bij het publiek. Wat ze tonen is hard en afstandelijk theater, gestileerde en gestolde bewegingen, formele beelden die dreigen steriel te worden en waarin ze soms dreigen te verstikken. En dan telkens weer komen ze erbovenop: periodes van stilte, poëzie, nieuwe muziek en onverwachte beelden krijgen iets menselijks en schokkends. Elke actrice heeft haar eigen melodisch en ritmisch stemgebruik, haar eigen muzikale structuur. (...) De stilte en bewegingsloosheid waarin Hecuba (Frieda Pittoors) zich aanvankelijk huilt wordt brutaal doorbroken bij haar contact met Andromache: beiden schreeuwen het dan wel uit, spelen hun smart kortstondig in een ander register, de zware trommels en het handgeroffel

had bijgestaan in zijn laatste momenten. Ze wilde weten wat haar zoon gezegd had net voor zijn dood. Bij gebrek aan een graf voor haar zoon, zocht ze naar zijn laatste woorden. Zulke

doen de emoties plots wel oplaaien. Twee rasactrices in een hallucinant duet van de waanzin. Vele gevoelens en vele rollen voor Hecuba, want zij is tegelijk moeder, echtgenote, koningin, en dus ook een zeer uiteenlopend gebruik van stem en gezang: stamelend, schurend, snijdend, teder, hulpeloos, uit het metrum vallend. (...)

Wie tenslotte overblijft is Hecuba: zij kruipt het toneel rond, terwijl de stad in vuur en vlam wordt gezet. "Wat heeft het voor zin dat ik de goden aanroep? Ook vroeger immers luisterden ze niet wanneer ze aangeroepen werden", roept ze bitter. Stilaan verliest ze echter nu de taal en de woorden waarmee ze goden en mensen kon aanroepen: het kruipen wordt functioneler, want nu wordt ze een dier gelijk. Op dezelfde hoogte als het dode zwarte paard sluipt ze nu rond het lijkje van het vermoorde zoontje van Andromache. Ze besnuffelt het kind, huilt, en kruipt in een kringetje errond. De slavin (een schitterende zangeres Astrid Serieze die alle muziek schreef in een nieuwsoortige Frygische toonladder en deze ook vertolkt als 'koor') blijft ijzingwekkend hoog zingen en Hecuba, weleer koningin, verliest haar menselijkheid. Haar huilen wordt een janken, als een rondsluipend beest blijft ze ruiken aan het dode lichaam, vol onbegrip. Wat Euripides in zijn Hecabe en Sartre in 'Les Troyennes' (1964) als beeld zouden aanvullen (Hecabe zal niet naar Griekenland trekken, maar veranderen in een hond en tot rots worden) werkt hier als een meesterlijke vondst en bevrijdt de emotie die tot hiertoe onder controle werd gehouden.

taferelen zal ik nooit vergeten. Het zijn die herinneringen die me ter plekke ketenen om te zorgen voor de vluchtelingen tot er voor hen een oplossing gevonden is. Ik hoop dat die ook voor mij bestaat."

Finaal wordt Hecabe de brug naar de verontmenselijkte kasten van het decor, humaniteit wordt dierlijkheid, cultuur ingehaald door natuur. Le Musée Imaginaire de Hiroshima, of de geschiedenis van de Ontmenselijking van de Mens, heeft er een nieuwe etalagekast bijgekregen. Een koele en ongenadige analyse van menselijk gedrag dus, voer voor gevorderde kijkers, geen gemakkelijke opgave. Maar wel een treffende illustratie van hetgeen Hollandia zich steeds voorhoudt: een analyse van de 'cultuur als het stelsel van regels en wetten om te verhinderen dat mensen elkaar vernietigen, de technologie om natuurrampen te voorkomen', vergezeld echter van het besef dat de cultuur zelf 'knelt en lijdt aan wat ze bestrijdt: ze vernietigt en onderdrukt zelf ook.'

Freddy Decreus, *Van de 'Trojaanse Vrouwen' tot de 'Oresteia' of de mythe van de metropool doet het weer*, Documenta. Tijdschrift voor theater, 1997, jaargang 15, nr. 1, pp. 3-16

Getuigenis van Ilias Pilav, dokter in Srebenica. Uit: Srebenica. Getuigen van een massamoord, opgetekend door Bob van Laerhoven in opdracht van Artsen zonder Grenzen, Icarus, 1996.



Gemeentekrediet

De Standaard
Informatie op uw niveau



CASIO



National Interf

Knack
VERBELDERT

AGFA

deSingel wordt betaald door de Vlaamse Gemeenschap en geniet de steun van de Provincie Antwerpen

deSingel

Desguinlei 25 · 2018 Antwerpen · tel. 03/248.28.28 · fax 03/248.28.00

opvang ma-vr 10-19 uur · za 16-19 uur

ADMINISTRATIE

Jan Van Rijswijcklaan 155 · 2018 Antwerpen · tel. 03/244.19.20 · fax 03/244.19.59 · info@desingel.be