

Toneelgroep Amsterdam

Edward II

Corps de Ballet vermoordt

Toneelgroep

Amsterdam

Edward II

Auteur

Christopher Marlowe

Vertaling

Janine Brogt

Koning Edward

de Tweede

Joop Admiraal

Gaveston

Pierre Bokma

Koningin Isabella

Gijs de Lange

Mortimer, pair

van Edward

Fred Goessens

De adel

De bisschoppen

De monniken

Soldaten

Moordenaars en

Edward de Derde

Hans van den Berg

Flip Ceulemans

Jacques Commandeur

Cas Enklaar

Hugo Haenen

Han Kerckhoffs

Hans Kesting

Regie

Jan Ritsema

Decor en licht

Paul Gallis

Regie-assistent

Jan Kieboom

Chef technische dienst

Frits van den Haspel

Inspiciënten

Harry Faanhof

André Smal

Michiel Sipman

Hans Pieksma

Anthony Olthof

Marc Heinz

Jan Peter van

Ruitenbeek

Mari van Kaam

Kleedster

Marga van Bericum

Kap- en grimewerk

Leonie Barendse

Suzette van Rooyen

Erik Sluys

In augustus 1987 zei Jan Ritsema, toen nog één van de twee artistiek leiders van de nieuwe Toneelgroep Amsterdam, tegen Jac Heijer die hem interviewde voor NRC-Handelsblad, dat hij een grondige hekel had aan tolerantie. Dat was opmerkelijk, omdat Nederlanders daar meestal zo trots op zijn. Ze ontleen daaraan zelfs hun morele superioriteit ten opzichte van andere volkeren. Met het te-pas-en-te-onpas gebruikte 'moet kunnen' is die tolerantie zelfs doorgedrongen tot de turbo-taal. In werkelijkheid is die tolerantie meer een blijk van onverschilligheid, van gebrek aan belangstelling voor degene die de norm overtreedt en van angst bij het schandaal betrokken te raken. Bovendien is ons vertoon van tolerantie volgens Jan Ritsema nogal hypocriet. Er bestaan wel degelijk normen en die worden, als het zo uitkomt, ook gehanteerd. De norm-overtreder wordt alsnog gepakt, maar dan op een moment dat hij er niet meer op verdacht is. Ritsema geeft de voorkeur aan de confrontatie. Beleefd zijn, voorkomend, zorgzaam, dat vindt hij allemaal prijzenswaardig, maar je moet de ander wel recht-toe-recht-aan zeggen wat je vindt. Dat is hard, kost tranen, betekent wakker-liggen, maar het dwingt je ook om er verder over na te denken, tot zelfkritiek. Het is de motor van de maatschappelijk verandering.

Deze kritiek op de tolerantie, de kern van het Nederlandse morele systeem, zou afkomstig kunnen zijn van iemand die objectief naar ons kijkt, van een kritische buitenstaander. Maar uit dat interview met Jac Heijer blijkt, dat er bij Ritsema sprake is van persoonlijke trauma's, van een obsessie. Elke voorstelling is, zo zei Ritsema toen, een kritisch zelfportret. Voorstellingen komen voort uit haat en woede om de pijn die je is aangedaan en die je niet hebt verwerkt. Elk sociaal verband waarin je leeft, doet pijn. Het beschermt je én bedreigt je. Je móét ervan deel uitmaken en je móét je ervan losmaken. Maar als je je onafhankelijk opstelt, als je je anders gedraagt dan de groep, blijkt onmiddellijk de onverdraagzaamheid, de intolerantie. Ritsema kondigde in dat interview aan daarover een voorstelling te willen maken. En dat heeft hij gedaan in zijn tweede – en laatste – regie bij Toneelgroep Amsterdam: *Edward II* van de zestiende eeuwse Engelsman Christopher Marlowe, dat hij liet spelen in een bewerking van Janine Brogt.

Om de onverdraagzaamheid aan de orde te stellen, daarvoor leent het verhaal van de homoseksuele koningszoon Edward, die zielsveel houdt van zijn Franse vriend Piers Gaveston, zich bijzonder goed. Edwards vader verbant Gaveston uit Engeland naar Frankrijk, maar Edward is zelf nog

geen koning, of hij laat Gaveston terugkomen. Die organiseert schitterende, scandaleuze feesten. Edward is zo naief te denken dat hij zich dat als koning kan permitteren. De adel verzet zich bij monde van ene Mortimer. Edward is zo gekwetst, dat hij van de weeromstuit Gaveston tot graaf verheft en hem tot Eerste Minister benoemt. Een bisschop die dwars gaat liggen, wordt door Edward in de gevangenis gezet. Diens bezit geeft hij aan Gaveston. De hoogste edelen, de 'peers', pikken dat niet. En al benoemt hij hen gauw in hoge functies, toch stellen zij Edward voor de keus: Gaveston te verbannen, of afstand te doen van de troon. Edward geeft toe, maar verdrijft vervolgens zijn vrouw, de Franse koningsdochter Isabella, van het hof. Zij mag terugkomen als ook Gaveston terug is. Zij beweegt daarom de adel ertoe om Gaveston te laten terugkeren om hem daarna te vermoorden. Edward wordt zo in beslag genomen door de afwezigheid van Gaveston, dat hij weigert iets te doen tegen de Franse koning die Engels grondgebied heeft bezet. Als Gaveston terug is, wordt de houding van de adel zo mogelijk nog beledigender. Edward stuurt zijn vrouw en zoontje naar Frankrijk om over vrede te gaan onderhandelen. Gaveston wordt vermoord. Edward verklaart de 'peers' de oorlog en weet hen tenslotte te verslaan. De opstandelingen worden geëxecuteerd, op Mortimer na. Die ontsnapt uit de Tower, gaat naar Frankrijk en bewapent met Isabella – die zijn geliefde wordt – een leger waarmee hij Engeland binnenvaalt. Edward vlucht, samen met zijn nieuwe vriend Spencer, maar wordt in een abdij gepakt. Spencer wordt vermoord. Edward wordt gedwongen afstand te doen ten gunste van zijn zoon, de nog minderjarige Edward de Derde. Mortimer wordt regent. Hij sluit Edward op in de beerput van het kasteel, waar deze wordt vermoord doordat er een gloeiende spies in zijn achterste wordt gestoken. Deze speciale vorm van executie was bedoeld als gruwelijke straf voor zijn sodomie. En het laat uiterlijk ook weinig sporen na. Maar dan treedt de jonge Edward de Derde op. Hij weet de hand te leggen op het bevel tot executie en hij laat op zijn beurt Mortimer terechtstellen. Zijn moeder Isabella stuurt hij op verdenking van medeplichtigheid naar de Tower.

Ritsema moet oprecht verbaasd zijn, dat een stel mannen, die tot één sociale groep behoren, zo tot een meute kan verworden en zo tot machtswellust kan vervallen. Om dit verhaal vorm te geven koos hij voor theatermiddelen die niet in de pas lopen met de geldende gebruiken. Hij schuwt het lelijke en kinderachtige niet. En dat heeft hij geweten. Om te beginnen heeft hij iedereen bijna eenvormig

solisten

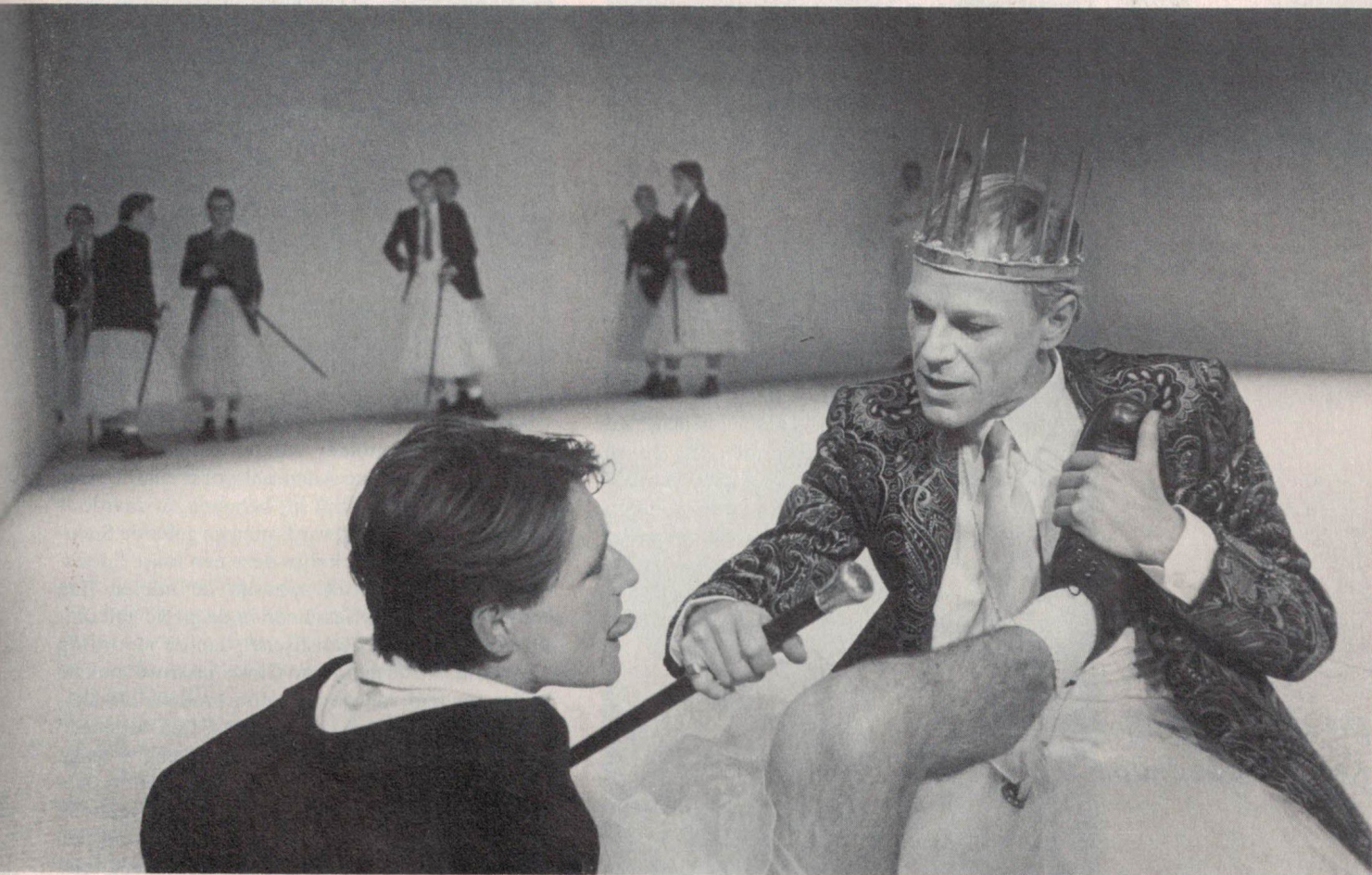


Foto Kees de Graaf

aangekleed. Van boven dragen zij witte overhemden met felgekleurde dassen en donkere colberts – alleen Edward draagt een jasje van goudbrocaat en het jasje van zijn zoon is grijs. Daaronder draagt iedereen een kuitlange tutu. Daaronder is een stuk bloot been te zien. En daaronder witte sokken in soldatenkistjes. Van boven het formele en fatsoenlijke, daaronder het elegante en etherische, daaronder het on-esthetische en blote, daaronder het botte-plompe-stoere. Iedere man heeft dat alles kennelijk in zich. En alle mannen zijn kennelijk daarin hetzelfde. Erg veel anders blijken de vrouwen trouwens niet. De enige vrouwenrol – die van koningin Isabella – wordt door een man gespeeld. Zij draagt een wat langer jasje en een wat langere tutu. En vrouwenschoenen, met een hoge hak. Ze is iets zwieriger en iets minder plomp, maar dat is dan ook alles.

Met de tutu's heeft Ritsema van de groep een corps-de-ballet gemaakt, hét beeld voor een vol-

strekt gelijkvormig-geheel. Alles speelt zich bovendien af tussen drie rechte wanden zonder openingen. Ze zijn gemaakt van ongekleurd doek, dat al naar gelang de belichting lichtgroen, rose, blauw of roomwit is. De groep zit zo symbolisch opgesloten in een strak en smetteloos, maar ook steriel kader. De groep gaat ook nooit af. De doden blijven een scène lang tegen de achterwand staan en voegen zich daarna weer anoniem in het geheel. Het idee van een corps-de-ballet wordt doorgetrokken in de mise-en-scène die een choreografie wordt. Er zijn klossende loopjes en steeds wisselende, prachtige tableaux. Zo gauw er muziek klinkt, wordt het echt dans. Een fladderende bisschop tussen onverschillige edelen; walsende 'peers'; en een fraaie vreugdedans van Edward tussen de overwonnen, op hun kniën zittende adel.

De kostuums hebben echter ook een hilarisch effect. Nette heren in tutu en met soldatenkistjes

Assistente decorontwerp
Petra van Veelen
Stagiaire ontwerpstudio
Tine Lou van der Elsen
Dekor- en kostuumuitvoering
atelier Toneelgroep Amsterdam
Uitvoering Rekwisieten en effecten
techniek Toneelgroep Amsterdam
Fotografie
Kees de Graaff
Vormgeving affiche en programma
Anton Beeke

aan, dat is toch raar. En die melkflessen tussen rok en sok, dat is toch ook wel heel mal. Ritsema's haat tegen mannenclubs, die bij hun leden machtswelust en moordlust stimuleren, brengt hem ertoe ze belachelijk te maken. Maar daar blijft het niet bij. Ritsema stelt het gedoe van deze hoogede heren herhaaldelijk voor als kinderspel. Dat geldt om te beginnen voor de koning zelf. Zijn kroon is een kroon uit een strip. Door de vlijmscherpe punten lijkt het trouwens meer op het hek van een gevangenis dan op een teken van waardigheid. Het kinderlijkst zijn de ridders die ten strijde trekken: ze doen alsof ze op een paard zitten, klakken met hun tong, komen beurtelings naar voren 'gedraafd' en worden weer ingehaald. Ieder moment verwacht je dat ze 'Ivanho-o' zullen roepen. Zo mogelijk nog hilarischer is de overtocht van de opstandige edelen over het Kanaal. Op hun kniën zittend in vakken van licht maken ze al neuriënd peddel-bewegingen. Alsof het een goedkope revue betrof. En eenmaal in Engeland, zingen ze de koningin toe: 'For you are beautiful and I have loved you dearly'. Kan het goedkoper? De adel als studentencorps.

De adel als studentencorps. Kan het goedkoper?

Maar deze heren zijn ook gevaarlijk. In het begin valt dat nog mee. Als Edward en Gaveston elkaar voor het eerst terugzien en in elkaars armen vallen, maken de heren alleen nog maar spottende vogel-geluiden. Bekrompen botterikken, denk je dan. Maar bij het uniform horen ook wandelstokken. De choreografie maakt al snel duidelijk, dat dat ook geweren of sabels kunnen zijn. Als de edelen Edward dwingen Gaveston opnieuw te verbannen en Edward Mortimer en de anderen verwijt uit te zijn op zijn kroon, spiest Mortimer zijn wandelstok in de grond en de rest volgt. Het is geen botte grap meer. Het zal steeds erger worden.

Ritsema slaagt er zo in door vormgeving en mise-en-scène de mannenmeute gestalte te geven én onderuit te halen. Maar daar blijft het niet bij: hij weet door wijzigingen in de vormgeving, de choreografie en de speelstijl ook de dramatische ontwikkeling duidelijk te maken.

Om met die speelstijl te beginnen, die is in het begin helemaal aanduidend. Dat wil zeggen: harts-tochten worden zo weinig mogelijk geuit en handelingen zo min mogelijk concreet uitgevoerd. Ze worden 'aangeduid'. De tekst wordt helder en duidelijk gesproken en nooit sterk emotioneel

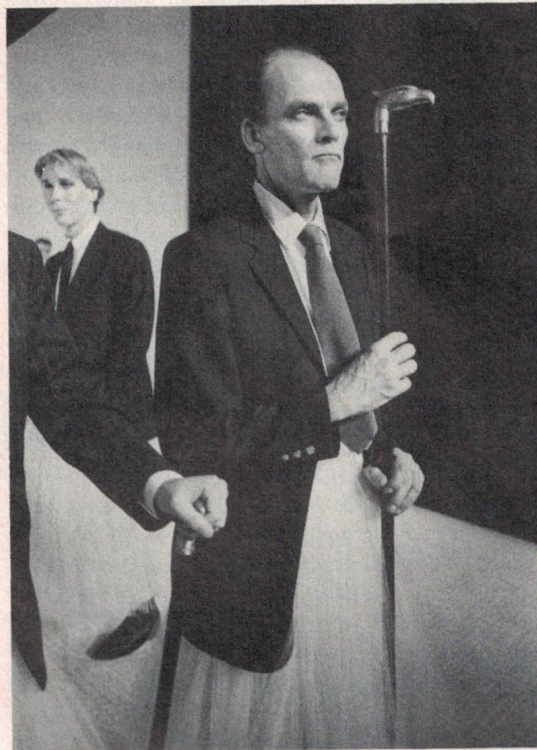
opgeladen. De kracht zit hem in de beelden en de bewegingen. De toeschouwers worden emotioneel op een afstand gehouden. Zij worden geacht het gebodene waar te nemen en te ontleden. Een hoogtepunt in die aanduidende speelstijl is de moord op Gaveston. De 'peers' staan strak en stil tegen de achterwand geposteerd. Pierre Bokma, die Gaveston speelt, ontbloot zijn bovenlijf. Zonder dat iemand een vin verroert, speelt Bokma dat hij vele keren doorstoken wordt, waarna hij kermend sterft. Als even laten de 'peers' worden geëxecuteerd, verloopt dat niet anders. Iemand doet door een microfoon een zoevend zwaard na en de geknielde heren laten het hoofd voorover vallen op hun borst. Dat is alles.

Maar na de moord op Gaveston wordt de speelstijl steeds minder 'aanduidend'. De ingetogen Edward van Joop Admiraal wordt emotioneler en emotioneler, al blijft hij beheerst en daardoor aanvaardbaar. Als Edwards nieuwe geliefde Spencer wordt vermoord, knijpt deze een zakje 'bloed' boven zijn hoofd uit, waarna de edelen hun wandelstokken om hem heen in de grond spiesen. Dat is al een stuk realistischer dan de moord op Gaveston. Na de moord op Gaveston wordt ook de ballet-eenheid van de adel doorbroken. De choreografie van de slag tussen Edward en de 'peers' laat zien, dat Edward de overwinning behaalt doordat hij erin slaagt ze één voor één voor zich te krijgen. Alleen dan kan hij ze verslaan. Tijdens de invasie lijken de overgebleven 'peers' nog een eenheid te vormen, maar Edward is nog niet gevangen genomen of de groep valt uiteen. Na de aanduidende speelstijl en de choreografische eenheid begeeft ook het 'kader' het zoals dat tot dan toe vorm kreeg in het decor: de witte wanden verdwijnen. En daarmee datgene wat de adel bijeen hield. Het verbrokkelde collectief verlaat de speelvloer: voortaan is alleen 'op' wie nodig is. Edward wordt op een houten bok gezet. Grote druppels drek spetten op zijn gezicht en bovenlijf. Daar is niets aanduidends meer aan. Het geluid van de trommels die hem al een week wakker houden, wordt nog via de microfoons nagebootst, maar als Edward met die gloeiende spies in zijn achterwerk vermoord wordt, ziet dat er toch heel realistisch uit.

Normen kunnen alleen gehanteerd worden, als we ons niet voorstellen wat de toepassing ervan concreet in de werkelijkheid betekent. Vandaar dat Ritsema kiest voor een abstract decor en een aanduidende speelstijl. Maar de gruwelijke gevolgen van de toepassing van deze normen dringen zich onweerstaanbaar op. vandaar de steeds realistische speelstijl. Maar het machtsmisbruik van de meute vernietigt ook de samenhang in die troep



Foto's Kees de Graaf



zelf. De verbrokkeling gaat zover, dat de kaders die hen bijeenhouden verdwijnen. De 'peers' verloederen tot plebs. De nieuwe koning Edward de Derde wordt dáárdoor hét voorbeeld van de 'goede dictator'.

In zijn eerste regies – *Adio* en *U bent mijn moeder* bij Het Werkteater, *Het* onder auspiciën van Maatschappij Discordia – slaagde Ritsema erin de persoon van de acteur en de personages van het stuk te laten samenvallen. De persoon liet slechts zien waarin het personage afweek van zijn persoon. Ritsema slaagde er bovendien in, de personen grotendeels van hun verhullings-mechanismen te ontdoen, zodat je echt bij hen naar binnen kon kijken. In zijn regies bij de *Mug Met De Gouden Tand*, – *Wilhelm Meister*, *Om Eleonor*, *Tegen de tachtig* – bleek hij in staat de weelderige aankleding en de sobere mise-en-scène een eigen betekenis te geven, losstaand van die van de tekst.

Ook in *Edward II* vallen persoon en personage samen en bleek Ritsema in staat de aanduidende speelstijl op de acteurs over te brengen, al heeft hij in die korte tijd niet iedereen van al zijn verhullings-mechanismen af weten te helpen. Hij slaagde er bovendien voortreffelijk in om met beelden en beweging niet alleen zijn thema vorm te geven, maar ook de dramatische ontwikkelingen duidelijk te maken. Ten slotte gaf hij er blijk van een ware erfgenaam te zijn van het hilarische tijdperk in het theater. Maar wat hij onderuit haalt, is niet alleen een achterhaalde theaterpraktijk. Evenmin stelt hij zich ermee tevreden te laten zien hoe banaal iedereen is. Hij attaqueert een sociaal proces.

Het belang van deze voorstelling zit hem in het onderwerp en in wat Ritsema daarover te zeggen heeft: de onverdraagzaamheid van de groep ten opzichte van de eenling die daardoor tot wangedrag vervalt, eindigend in de ondergang van de eenling en van de groep als groep.

Het belang van de voorstelling is ook dat Ritsema een vorm kiest die afwijkt van wat momenteel in het theater gangbaar is. Daarmee riskeerde hij afwijzing en uitstoting, terwijl de keuze van de theatermiddelen toch rechtstreeks voortvloeide uit de inhoud en uit de intentie dit soort clubs te ridiculiseren.

Het uitzonderlijke van de voorstelling is tenslotte dat Ritsema zijn bedoelingen over weet te brengen met visuele middelen, met beeld en beweging en niet – of in ieder geval veel minder – door de toeschouwers mee te laten leven met de gedachten en gevoelens van de personages.