



Gilgamesh

MESUT ARSLAN /
PLATFORM 0090 EN KVS

De sterfelijkheid onder ogen



Daphne de Roo

Gezien op 09 maart 2022
KVS Box

In 'Gilgamesh' combineert regisseur Mesut Arslan stevige dramatiek met de verfrissende kracht van improvisatietheater. Het resultaat: een levendige totaalervaring die indringende beelden achterlaat op het netvlies, ook al pik je als toeschouwer wellicht niet elke betekenislaag van dit rijke stuk op.

12 MAART 2022

Wie langs de wanden van flinterdunne plastic zeilen het rijk van Gilgamesh binnentreedt ziet meteen een cocon van latex hangen. Layla Önlen heeft zich daarin genesteld. Terwijl haar cocon neerdaalt wikkelt ze het zeil rond haar langzaam en elegant van zich af. Intussen vertelt ze, in het Arabisch, met af en toe een sleutelwoord in het Nederlands, over de wereld, over de mensheid, en over het 'oer-epos' van Gilgamesh.

Eens Önlen met de voeten op de grond staat, ontpopt ze zich tot een warme, moederlijke verteller, die mensen direct aanspreekt, soms zelfs zachtjes bij de

arm pakt. Intuïtief gaan toeschouwers in een kringetje rond haar zitten, als kleutertjes die voorgelezen worden. Een voorbeeld van Önlens onmetelijke charisma.

Önlen gidst haar toehoorders vervolgens mee naar een figuur waarop 'onmetelijk' pas echt van toepassing is: Gilgamesh, koning van Uruk, die met de blote hand een stier kan bevechten en elke pasgehuwde maagd in zijn koninkrijk afpakt van haar man, om haar 'botten te verpletteren'. Nu ligt deze grootheid nog roerloos in het midden van de zaal, gekleed in een huidkleurig, doorzichtig en vooral weinig bedekkend harnas. Samen met Önlen helpen toeschouwers de heerser, vertolkt door Daphne Agten, overeind.

Meteen neemt Gilgamesh de leiding over. Met pretoogjes en lekker wat kapsones laat Agten zich op een doorzichtige kist op wieltjes helpen waarin een vrouw praat tegen haar smartphone. Zo laat ze zich rondrijden. De rol van Gilgamesh is Agten op het lijf geschreven, écht. Niet alleen ziet ze eruit alsof ze elke briesende stier een lesje zou kunnen leren, ze brengt ook de onzekerheid van Mesut Arslans Gilgamesh tot leven. Zo vraagt de koning steeds zijn moeder om raad — Arslan benadrukt dat alles begon met die vrouw. 'Moeder, ben ik echt wel de sterkste?' Waarop Önlen, niet alleen onze voorleesmoeder, ook de moeder van Gilgamesh, antwoordt: 'Maar natuurlijk!'

Kort daarna: 'Moeder, ik heb zo'n rare droom gehad! Ik droomde van een bijl, en die zag er zo aantrekkelijk uit, ik moest er wel mee vrijen!' De moeder verzekert Gilgamesh ervan dat hij steeds opnieuw van Enkidu droomt, die deel van hem is, maar die hij is vergeten. En zo begint de zoektocht naar Enkidu (een dubbelrol van Önlen). Met die Enkidu zal Gilgamesh zijn grootse avonturen beleven. Door Enkidu zal hij ook zijn sterfelijkheid leren aanvaarden.

L'homme sauvage in een universum van plastic

Het klinkt al als een hele kluiif. Arslan wil de verhalen uit het Gilgamesh-epos tot een samenhangend toneelstuk smeden, maar tegelijk een totaalervaring creëren die de grenzen tussen acteurs, scenografie en publiek oplost. Twee acteurs vertolken daarbij alle rollen, met projecties daar bovenop. Ook moet *l'homme sauvage* uitgebeeld worden in dit universum van plastic en latex, en keert Arslan het thema onsterfelijkheid om tot de vraag 'hoe je als mens kunt leren sterven'. Ja, dat is een hele hoop samen.

Toch had ik het niet anders willen zien. Met het publiek werden ontroerende momenten geschapen. Bijvoorbeeld met een stel stoere en schuchtere Brusselse jongens, die beetje bij beetje hun behoedzaamheid afwierpen en plezier vonden in het meespelen. Of met de vrouw die zichzelf ineens gecast zag als de moeder van Gilgamesh, die Enkidu (Önlen) adopteert. 'Ontvang hem als mijn broer', zei Agten. Zonder aarzelen pakte de vrouw Önlen vast bij haar gezicht, keek haar vol liefde aan en kuste haar teder op de wangen.

Agten en Önlen spelen met meesterlijk charisma en humor tussen en met de toeschouwers

De scenografie, met grote banen elastische latex, plastic zeilen en raak gekozen projecties, versterkte die momenten. Alles bleek multi-inzetbaar, zelfs de summiere huidskleurige kledij van de acteurs ondersteunde projecties en transformaties. Door de combinatie kwamen prachtige beelden tot stand. Doordat het publiek steeds moest helpen met praktische taakjes was de

drempel laag om écht deel te nemen aan een scène.

Agten en Önlén speelden met meesterlijk charisma en humor tussen en met de toeschouwers, zonder uit hun rol te vallen. Niet gemakkelijk, want 'Gilgamesh' bevat ook stevige dramatische passages. Sterk was de bedroefde monoloog van Önlén, als moeder van Gilgamesh, omdat Enkidu zijn natuurkracht, zijn status als *l'homme sauvage*, verloren was. Een absoluut hoogtepunt was de vurige confrontatie tussen Gilgamesh en de vernederde liefdesgodin Ishtar. Agten en Önlén riepen elkaar, elk vanop de eigen plexiglazen kist, donderende verwensingen toe.

In die rol van de godin Ishtar bond Önlén het plastic zeil dat de speelruimte afbakende rond haar hoofd als een hoofddoek, zodat ze verbonden leek met het hemelgewelf — een vernuftige truc. Regisseur Arslan brengt de hoofddoek op verschillende manieren naar voren in het stuk, omdat de Soemerische vrouwen de eersten waren in de geschiedenis die een hoofddoek droegen. Dat was toen een ereteken. In het Uruk van Gilgamesh was de gesluierde vrouw een machtige heldin, zeker geen onderdrukte vrouw.

Ruimte of tijd?

'Gilgamesh' brengt, kortom, lessen uit de oude geschiedenis, het dramatische van een epos en het verfrissende van improvisatietheater samen tot een prikkelende totaalervaring. Ja, dat is veel. Van de rijke tekst, geschreven door Mesopotamiëkenner Mesut Alp en Mesut Arslan, en de talloze metaforen heb ik ongetwijfeld een deel gemist.

Bijvoorbeeld bij de man en vrouw die 'woonden' in de kisten van plexiglas en de tafereel via de app Clubhouse beschreven aan een publiek ver weg. Toen Agten vroeg naar het gebabbel van de man, zei hij dat hij in het Koerdisch sprak, de taal van het oudste volk in het Midden-Oosten. Is het een verwijzing naar de situering van het epos, een poging om de Koerdische diaspora mee te nemen in ons 'moment'? Of wil Arslan gewoon benadrukken dat het Gilgamesh-epos een eeuwenlange orale traditie kent, en wil hij die traditie moderniseren? Het element had voor mij iets meer uitleg of nadruk mogen krijgen.

Ach, wat onduidelijkheid past misschien wel juist bij de tekst, die stelt: een mens kan niet tegelijkertijd ruimte én tijd beheersen. Een belangrijk thema voor Arslan. En wat met dat andere belangrijke thema, heb ik nu een antwoord op de vraag 'hoe kun je als mens leren sterven'? Die vraag kunnen we ons (hopelijk) nog eeuwen blijven stellen. En 'Gilgamesh', dat eindigde al even mooi als het begon, met de broertjes op de grond, knuffelend, elkaar gevonden in een leven na de dood, terwijl het publiek water deed golven op — jawel — een plastic zeil.