



Medea's Kinderen

MILO RAU /NTGENT

Medea's Kinderen en Vijf Moorden.



Johan Thielemans

Gezien op 19 april 2024
NTGent

Voor Milo Rau zijn Griekse tragedies geen heilige objecten uit de traditie. Hij legt in grondige bewerkingen graag verbanden bloot met het heden. Pas dan kunnen ze volgens hem de toeschouwer direct aanspreken. Eerder al verplaatste hij de 'Oresteia' naar Mossul, of smeedde 'Antigone' om tot een pamflet in de sociale strijd in Brazilië. In 'Medea's Kinderen' koppelt hij de tragedie van Euripides aan een waargebeurd Belgisch gezinsdrama waarbij een wanhopige moeder haar vijf kinderen vermoordde. Bijzonder is dat Milo Rau in 'Medea's Kinderen' de stem van de kinderen laat primeren. Meesterlijk is het woord dat bij de voorstelling past.

23 APRIL 2024

'Medea' van Euripides gaat over de tragische afloop van een liefdesgeschiedenis. De tovenares Medea uit Kolchis – een streek aan de Zwarte Zee – en de Griek Jason kennen een verschroeiende liefde, maar tien jaar later verraadt Jason haar voor de Korinthische prinses Glauke. Medea's wraak treft Jason dubbel. Ze doodt de bruid met een vergiftigd kleed, én ze vermoordt haar twee kinderen. Over die kindermoord gaat het hier. De tekst van Euripides is verbijsterend en schokkend. Hij toont zich een meester in het uittekenen van een psychologisch conflict.

Rau zag een parallel met het verhaal van Geneviève Lhermitte, een Belgische vrouw die in 2007 haar vijf kinderen ombracht. Het was destijds een ophefmakende zaak. Het gaat Rau echter niet om het rechtbankdrama. Daarover vernemen we op het einde van de voorstelling enkel dat Lhermitte jaren in een psychiatrische kliniek doorbracht en toen om euthanasie verzocht. Dat werd haar ook toegestaan. Die episode krijgt een ironisch besluit als we vernemen dat haar echtgenoot Bouchaïb Moqadem later hertrouwde en een dochter kreeg.

'Medea's Kinderen' heeft de karakteristieke opbouw van Rau's werk. Alles begint op een geestige, wat badinerende toon, maar eindigt als een uitspatting aan wreedheid, een rechtstreekse aanslag op ons gemoed. De intro is verrassend. Voor het rode toneelgordijn nemen zeven kinderen tussen zeven en veertien jaar plaats. Spelcoach Peter Seynaeve vraagt hen wie ze zijn en waarom ze in dit theateravontuur wilden stappen. Ze blijken maar al te graag op de planken te willen staan.

Dan gaat het doek op en stappen we het verhaal binnen. Er staat een huis (scenografie: ruimtevaarders) met daarachter een groot scherm. Vanaf nu vermengt Rau filmbeelden van Moritz von Dunger met de *reenactment* ervan door de kinderen op het voortoneel. Seynaeve vraagt ze daarbij telkens weer wat ze ervaren bij het spel.

Zo zien we Peter Seynaeve als Jason en Lien Wildemeersch als Medea op het strand vechten met een draak (Milo Rau in vermomming) en verliefd worden. Bij het Belgische verhaal spelen eerst twee oudere acteurs, Sien Eggers en Bob de Moor, de ouders van Lhermite. Een lange monoloog van Dirk Crommelinck als dokter Glas onthult dan de toedracht van het drama. Glas is bevriend met Amandine, zoals Lhermite hier heet, en Mounir, maar tussen Mounir en Glas ontwikkelde zich al eerder een homoseksuele relatie. Toch trouwde Mounir met Amandine en verwekte hij vijf kinderen bij haar. Als zij ontdekt dat de dokter een rivaal is voelt ze zich verlaten en verstoten. Ze ziet slechts één uitweg: haar kinderen ombrengen en vervolgens zelfmoord plegen. Alleen mislukt die zelfmoord.

Terwijl Crommelinck spreekt filmt Peter Seynaeve op het podium hoe Vik Neyrinck hem naspeelt. Die opname zie je *in real time* ook op het scherm. Rau verantwoordt dat door te wijzen op de kracht van de close-up, maar het werkt ook vervreemdend. Je kan het concept zien als een radicale uitwerking van de principes van Bertold Brecht. De jongere acteurs stappen daarin volop mee. Soms spelen ze commentariërend, soms stappen ze uit hun rol, soms leven ze zich helemaal in.

Voor de ontknoping van het drama kiest Rau echter een meer realistische benadering. Op het scherm zien we hoe Jade Versluys in de rol van Amandine een mes koopt en dan het ene na het andere kind de keel oversnijdt, ook al trachten de oudsten te ontsnappen of zich te verzetten. Als Rau in de eerdere scènes een grote afstand inbouwde, zelfs een koele, speelse manier van vertellen hanteerde, dan worden deze gruwelijke moorden nu rauw, met bloederige close-ups, geserveerd. Het is afschuwelijk om te zien. Rau noemt dat de essentie van de tragedie. Hij is duidelijk gefascineerd door het geweld en de wreedheid die plots losbarsten.

De slotscène beweegt zich op een slap koord: moraal en pervers genot liggen hier dicht bij elkaar. De voorstelling gaat echter ook een dialoog aan met een klassieke Griekse tekst.

Je kan je afvragen of deze horrorscène wel de juiste toon treft. Ze heeft iets van *grand guignol*, een Frans genre, genoemd naar het gelijknamige theater dat uitblonk in bloederige horror. De slotscène beweegt zich inderdaad op een slap koord: moraal en pervers genot liggen hier dicht bij elkaar. De voorstelling gaat

echter ook een dialoog aan met een klassieke Griekse tekst. Die teksten hebben een specifieke kwaliteit. Ze handelen vaak over gruwelijke (en fascinerende) verhalen, maar bannen de wreedheid zelf van het toneel. Bij Euripides is het een bode die de moorden vertelt. Dat verslag is bij Euripides echt verpletterend. Het is een grotere stomp in de maag dan het bloederige spektakel in deze 'Medea's kinderen'.

Na de moordscène volgt een coda. Het jongste kind, Anna Matthys, zingt 'Les yeux de ma mère' van Arno met een ontroerende zuiverheid, maar Arno's woorden 'Elle a quelque chose de dangereuse' krijgt hier wel een verassende, donkere kleur. Daarna is Amandine aan het woord. Haar monoloog werpt een licht op haar innerlijke toestand, maar toch kan je maar moeilijk begrip opbrengen voor haar genadeloze wraak. Dat is ook niet Rau's bedoeling: hij wil tonen, niet oordelen.

In 'Medea's Kinderen' versmelt Rau twee verhalen, uit twee verschillende tijden, over een gruwelijke wraak. Rau maakt er een intrigerend theaterstuk van. De keuze om het verhaal door kinderen te laten spelen brengt lucht in het werk zonder afbreuk te doen aan de ernst van het gegeven. Hij toont dat een situatie uit een ver verleden niet kan bijgezet worden in het museum van de herinnering. Het is een echt pluspunt om de kinderen te zien spelen: elk staat met zijn eigen persoonlijkheid en met een grote vanzelfsprekendheid op het toneel. Naar vorm bewijst Rau zo nogmaals hoe virtuoos hij verschillende verteltechnieken tot een boeiend geheel kan samensmeden.

Er is, zoals altijd bij Rau, een donkere ondertoon. Die zit al in de terloopse verwijzing van Anna naar Samuel Beckett als ze opmerkt dat Godot weliswaar nooit komt maar toch alles bepaalt. Zij geeft zo aan dat aan de tragedie niet te ontsnappen valt. Het strookt met Rau's gedachte van een radicaal einde van de mensheid die ook in 'Family' en 'The Last Generation' opdook. Dat pessimisme valt nochtans moeilijk te rijmen met Rau's geloof in het marxisme, dat toch uitzicht biedt op een andere toekomst.

Omdat kinderen meespelen, moet het NtGent met twee bezettingen spelen. In Gent is begeleider Seynaeve een grote broer, een minzame vader, die de spelers aanmoedigt. De tweede bezetting beleeft zijn première in Amsterdam, maar daar wordt de rol van spelleider overgenomen door Lien Wildemeersch. Het zal interessant zijn om beide versies bij te wonen, want de dynamiek met de kinderen zal zeker anders uitpakken, al was het maar omdat Lien Wildemeersch ook Medea vertolkt.