



Antigone als mens

De transformatie van de *Antigone* van Sophokles naar Carson en
Toneelgroep Amsterdam

Bachelorscriptie

Floor Zwertbroek 4170148

15 augustus 2015

Voorwoord

Begin mei 2015 werd door theatergroep *Moira* het stuk *Oe-ID-pus* opgevoerd, een stuk waarin het verhaal rondom Oidipous en zijn nageslacht centraal stond. Ik had het genoegen daarin de rol van Antigone op mij te nemen en te vertolken. Al voordat deze opvoering plaatsvond, had ik een affiniteit met tragedie. De keuze voor mijn scriptie was daarmee al ten dele gemaakt. Hierbij voegde ik de vraag die me al een tijdje gedurende mijn studie bezighoudt: waarom zijn we nog steeds zo geïnteresseerd in de klassieken? Ik wilde graag gaan bekijken wat de oorzaak is van talloze heropvoeringen die niet alleen de *Antigone*, maar ook vele andere tragedies kennen. Uiteindelijk heb ik het bij de *Antigone* gehouden, maar er is nog veel interessants te ontdekken op dit gebied.

Mijn verwachting was dat het, in het geval van de *Antigone*, vooral draait om het conflict tussen Antigone en Kreon en de vraag: wie heeft er gelijk? Bij bestudering van de secundaire literatuur rondom de *Antigone* vandaag de dag bleek die vraag niet altijd even relevant. Tel hierbij op dat mij, tijdens het zien van de *Antigone* van Toneelgroep Amsterdam, nog een ander aspect opviel, namelijk de aandacht voor de persoonlijke ontwikkeling en het resultaat is deze scriptie.

Hiervoor wil ik bij deze nog Maarten de Pourcq speciaal bedanken voor de fijne samenwerking die we hebben gehad. De ingeleverde teksten zijn altijd van goed en nuttig commentaar voorzien en er was altijd veel begrip aanwezig voor het feit dat het wat langer duurde dan verwacht, vanwege de stage die ik tegelijkertijd liep. Mijn dank is groot voor Peter van Kraaij, dramaturg bij de *Antigone*, die tijd heeft vrijgemaakt voor een interview. Hiernaast kon ik hem altijd mailen met vragen en stond hij klaar om me te helpen. Verder gaat mijn dank uit naar Esmee Bruggink die nuttige inzichten bood om verder te komen in het scriptieproces en naar Sylvia van Kogelenberg en Lucas Verlinden die op het laatste moment mijn scriptie van commentaar hebben willen voorzien. In het bijzonder dank ik Thijs Strangmann die niet alleen mijn scriptie meer dan eens heeft doorgelezen, maar ook troost was als het niet meer lukte of meedacht wanneer dat wel het geval was. Zonder jullie was deze scriptie niet in de huidige vorm tot stand gekomen, waarvoor dank!

Inhoud

Inleiding	p. 4
Sophokles en de <i>Antigone</i>	p. 6
Het conflict en de theorieën	p. 8
Reflectie	p. 12
<i>Antigone</i> vandaag de dag	p. 14
Focus op de mens – dramaturgische methode	p. 17
Carson en Toneelgroep Amsterdam	p. 19
Martha Nussbaum en Judith Butler	p. 21
Antigone	p. 23
Entree – Ismene en Antigone	p. 23
Polyneikes' ritueel	p. 25
Antigones terugkeer	p. 29
Kreon	p. 31
Entree – Kreon en het koor	p. 31
Kreon en de wachter	p. 32
Kreons einde	p. 34
Conclusie	p. 36
Literatuurlijst	p. 39
Bijlage – Interview met Peter van Kraaij	p. 41

Inleiding

In deze scriptie zal een comparatieve analyse gemaakt worden tussen de *Antigone* van Sophokles en het script dat Toneelgroep Amsterdam heeft gebruikt voor hun bewerking van de *Antigone*, alsmede aspecten uit de opvoering die ik heb gezien op 18 april 2015.

Het uitgangspunt van deze scriptie is het conflict dat zich afspeelt tussen Antigone en Kreon. Een dergelijk conflict leent zich uitstekend voor een comparatieve analyse, omdat het duidelijke argumenten voor en tegen de hoofdpersonen weerspiegelt. Deze kunnen een goed raamwerk vormen ter ondersteuning van een moderne bewerking. Hiervoor zullen eerst Sophokles en de *Antigone* besproken worden, waarna een uiteenzetting volgt over de theorieën die over dit conflict gevormd zijn. Ook wordt er gekeken naar versies van de *Antigone* uit de negentiende en twintigste eeuw die al zijn gemaakt, om te kijken in welke traditie de *Antigone* van Toneelgroep Amsterdam geplaatst kan worden.

Wat bij het lezen en zien van de verschillende versies van *Antigone* in het bijzonder opviel, is het verschil in focus tussen Sophokles enerzijds en Anne Carson en Toneelgroep Amsterdam anderzijds. Het stuk van Sophokles gaat mijns inziens hoofdzakelijk over de wetten die vertolkt worden door Antigone en Kreon. De moderne bewerking van Toneelgroep Amsterdam lijkt daarentegen meer te gaan over de mensen die deze wetten nastreven. Om dit te onderzoeken is een dramaturgische beschouwing gemaakt die handige aanknopingspunten biedt om deze stelling te toetsen.

Het onderzoek dat in deze scriptie naar voren komt is drieledig. Er wordt gekeken naar het belang van het conflict, naar de traditie waarin de moderne bewerking van Toneelgroep Amsterdam zich plaatst en naar de mate van aandacht voor de persoonlijke ontwikkeling van de personages in het stuk. Hierbij is het onderzoek gericht op de scriptversie van Anne Carson, waarvoor ze haar eigen vertaling van de *Antigone*, *Antigonick*, heeft aangepast. Deze scriptversie heeft Toneelgroep Amsterdam gebruikt voor hun uitvoering *Antigone*. *Antigonick* wordt kort behandeld, maar de nadruk ligt in deze vooral op het originele werk van Sophokles en de toneelversie van Toneelgroep Amsterdam. Enkele opvallende aspecten van het toneelstuk van Toneelgroep Amsterdam worden vergeleken met de tekst van Sophokles. Deze aspecten omvatten vooral tekstuele en dramaturgische veranderingen die zijn toegelicht door Peter van Kraaij, de dramaturg van Toneelgroep Amsterdam, die werkzaam is geweest bij hun bewerking van de *Antigone*.¹

¹ Een uitgewerkte versie van het interview is te vinden in de bijlage.

Verder is er, om de tekst goed te kunnen vergelijken, gebruik gemaakt van mijn eigen vertalingen van de *Antigone*. Bij het vertalen heb ik gebruik gemaakt van het commentaar en de teksteditie van Mark Griffith² en van de online teksteditie³ en vertaling⁴ op Perseus.

² Griffith (2012).

³ Storr (1912).

⁴ Jebb (1891).

Sophokles en de *Antigone*

Sophokles leefde in de vijfde eeuw voor Christus, ca. 497/6-406/5⁵, als zoon van Sophilos, een ambachtsman of handelaar. Veel informatie over hem komt uit de *Suda*, een tiende-eeuwse encyclopedie waarvan de auteurs onbekend zijn. Dat dit als bron wordt gebruikt, is te rechtvaardigen omdat de bronnen van de *Suda* waarschijnlijk lexica en geleerde verzamelingen van de Romeinse periode en de late oudheid waren. Hoewel dit nog steeds een behoorlijk tijd van Sophokles zelf verwijderd is, staat deze bron qua tijd het dichtst bij de periode waarin Sophokles leefde. De *Suda* behelst onder andere materiaal van Alexandrijnse geleerden en van Hesychius van Milete, een kroniekschrijver en biograaf uit de zesde eeuw n.Chr. die veel heeft geschreven over klassieke schrijvers.⁶ In de *Suda* staat dat Sophokles de eerste was die drie toneelstukken op het toneel liet staan en dat hij het koor aanvulde tot vijftien personen. Hij zou 123 stukken hebben geschreven en maar liefst 23 prijzen hebben gewonnen.⁷ Hoeveel stukken er precies zijn geweest is onbekend, we hebben er vandaag de dag zeven over.

Ook het jaar waarin de *Antigone* werd opgevoerd is onzeker, maar in 1900 werd door de classicus sir Richard Jebb 441 voor Christus geopperd.⁸ Eén van de redenen voor deze schatting is dat het succes van de *Antigone* geleid heeft tot het verkrijgen van het generaalschap voor Sophokles, dat hij uitoefende in een expeditie tegen Samos. Athene oefende twee expedities naar Samos uit in 440 v.Chr.⁹ Niet alleen zegt dit iets over de datering, ook lijkt dit een goede indicatie te zijn dat de *Antigone* al in haar eigen tijd een bekend en geroemd werk was.¹⁰ Ook nu wordt het nog vaak opgevoerd en deze scriptie gaat ten dele laten zien waarom dit het geval is.¹¹

Het conflict tussen Kreon en Antigone bestaat eruit dat Antigone haar broer, Polyneikes, wil begraven tegen de wil en het uitgevaardigde decreet van Kreon in. Polyneikes is volgens Kreon een vijand van de staat, een opvatting die in *Antigone* niet betwist wordt. Ook Antigone ontkent nergens in de *Antigone* dat hij een verrader is, maar het lijkt er niet toe te doen voor

⁵ Tyrell (2012), p. 20.

⁶ Dickey (2007), p. 90.

⁷ *Suda*, Σ815. Voor een uitgebreidere discussie over het aantal overwinningen zie Tyrell, (2012), p. 25, noot 36.

⁸ Jebb (1900), p. xlii.

⁹ Jebb (1900), p. xlii.

¹⁰ Er bestaat nog veel discussie over de datering: voor een alternatieve datering zie Lewis (1988).

¹¹ Voor een selectie van stukken die zijn opgevoerd in Nederland, zie:

<http://dighum.uantwerpen.be/grieks драма/data/bibliografie.html>.

haar. Ze wil hem begraven omdat hij haar broer is en dat is belangrijker dan het edict van Kreon:

Ant. (44-48)

'Is. Want ben jij van plan hem te begraven, terwijl het verboden is door de stad?

An. Hij is mijn broer, en de jouwe, ook al zou je dat niet willen: ik zal geen verrader blijken.

Is. O onwrikbare, terwijl Kreon het verbiedt?

An. Geenszins is het aan hem om mij van de mijnen te scheiden.'

In deze discussie met haar zus, Ismene, blijkt het gegeven dat het hier om haar broer gaat het edict van Kreon te verwerpen. Ze gaat Polyneikes toch begraven en wordt betrapt. Kreon veroordeelt haar tot de dood en ze wordt naar een grot gebracht die wordt dichtgemetseld. Als het vervolgens fout lijkt te gaan in de stad, de goden willen de offers niet meer accepteren, wordt Kreon door het koor en Teiresias gemaand om Polyneikes toch te begraven en Antigone te bevrijden. Dit gebeurt echter te laat: Antigone is al dood en haar verloofde Haimon, de zoon van Kreon, heeft zich bij haar lijk neergestoken. Eurydike, de vrouw van Kreon, pleegt bij het horen van het nieuws ook zelfmoord en zo blijft Kreon alleen achter. Niet in de minste plaats omdat hij de heilige wetten van familie heeft geschonden.¹² De vraag of hij daarmee ook de hele *Antigone* door ongelijk heeft gehad is daar echter nog niet mee beantwoord.

¹² Griffith (1999), p. 33.

Het conflict en de theorieën

Deze vraag ‘Wie heeft er gelijk?’ houdt wetenschappers al enige tijd bezig. Grofweg zijn er twee stromen te onderscheiden die door André Lardinois in zijn artikel over de *Antigone* in *A Companion to Sophocles* duidelijk uiteen zijn gezet. Aan de ene kant is er het ‘orthodoxe standpunt’ dat er hoofdzakelijk uit bestaat dat Antigone gelijk heeft en Kreon niet. Aan de andere kant is er het ‘Hegeliaanse standpunt’, namelijk dat beide karakters een goed punt hebben, maar dat ze door hun koppige en standvastige houding allebei ongelijk hebben.¹³

Richard Jebb, eerder al genoemd, is een van de eersten die uitgebreid op dit conflict ingaat. Hij noemt beide invalshoeken, zowel het orthodoxe standpunt als het Hegeliaanse standpunt, maar sluit zich uiteindelijk aan bij het eerste. ‘...*he (Sophokles) has been content to make Antigone merely a nobly heroic woman, not a being exempt from human passion and human weakness; but none the less does he mean us to feel that, in this controversy, the right is wholly with her, and the wrong wholly with her judge.*’¹⁴ Jebb meent dat niet alleen omdat hij van mening is dat vroeger de menselijke wetten zich moesten schikken naar de goddelijke,¹⁵ maar ook omdat het publiek Kreon waarschijnlijk als een tiran beschouwde.¹⁶ Zijn lijn van argumentatie wijst duidelijk Kreon aan als de schuldige en Antigone als slachtoffer.

Dat het publiek Kreon als een tiran beschouwde, staat echter geenszins vast. Zijn heerschappij was wellicht ongewoon verkregen, maar voor de Grieken wel legitiem. Zo stelt Blundell in haar boek *Helping friends and harming enemies. A study in Sophocles and Greek ethics* dat ‘*this throne is his by inheritance*’ en dat ‘*Ismene’s words in the prologue left no doubt as to the legitimacy of his authority.*’¹⁷ Hiermee borduurt ze voort op Knox’ stelling dat Kreon absolute macht heeft die door de *polis* is overgedragen.¹⁸ Bovendien kon het publiek zich wellicht vinden in het uitgevaardigde decreet. Want, zo stelt Vincent Rosivach, professor Klassieken aan de Fairfield Universiteit, de Atheners gaven vaker geen begrafenis aan verraders.¹⁹ Dit wordt in de introductie van het commentaar van Griffith beaamd.²⁰ Het decreet van Kreon kon dus naar alle waarschijnlijkheid enige weerklank vinden in het vijfde-

¹³ Lardinois (2012), p. 58-62

¹⁴ Jebb (1900), p. xxii

¹⁵ Jebb (1900), p. xxii

¹⁶ Jebb (1900), p. xxiv

¹⁷ Blundell (1989), p. 116.

¹⁸ Knox (1964), p. 63.

¹⁹ Rosivach (1983), p. 193.

²⁰ Griffith (1999), p. 30.

eeuwse Atheense publiek. Op Jebb volgen enkelen die zich uitspreken vóór het orthodoxe standpunt, maar een gematigder mening erop na houden.

Reginald Winnington-Ingram, een classicus, zegt bijvoorbeeld in zijn behandeling van de *Antigone* het volgende: ‘*Antigone had spoken of a Justice which dwells with the nether gods. However much or little she understood, Antigone was right.*’²¹ Volgens hem komt Kreon er op het eerste gezicht niet slecht van af, omdat de gronden waarop hij de macht kreeg goed waren.²² Later blijkt volgens hem echter dat Kreon tiranniek wordt in zijn standvastigheid, waardoor hij uiteindelijk alleen en ongelukkig achterblijft.²³ Niet zijn claim is dus fout, maar de manier waarop hij aan die claim vasthoudt. Wat we echter niet moeten vergeten, is dat Antigone hetzelfde doet. Ook zij houdt tot in de dood vast aan haar standpunt. Is zij dan niet net zo ‘koppig’ als Kreon en daarin ook ‘fout’?

Mary Blundell gaat hierop verder in haar boek. Ze plaatst Antigones claim, ‘*Ik ben door de natuur gevormd immers niet om te haten, maar om wederzijds lief te hebben*’²⁴ tegenover haar vijandige houding ten opzichte van haar nog enige levende familielid, Ismene. ‘*Antigone excludes her sister from the bounds of that ‘joining in philia’, which can be expressed only in death.*’²⁵ Aan de ene kant zegt Blundell dat Antigone in plaats van te haten liefheeft, maar aan de andere kant verwerpt ze haar zus volledig op het moment dat die niet meedoet met haar plan. Na deze negatieve connotatie bij het gedrag van Antigone, gaat Blundell uitgebreid op Kreons karakter in. Ook zij erkent dat Kreon in beginsel de rechtvaardige heerser is en zijn decreet geldig, maar dat hij allereerst fout zit door het compleet negeren van verplichtingen tegenover zijn eigen *philoï*. Natuurlijk moest men rekening houden met de staat, maar eigen *philoï*, zoals familie, waren volgens Blundell net zo belangrijk.²⁶ Ze plaatst Kreons opmerkingen in de tijd van opvoering en vergelijkt deze met Plato’s ideale staat. In deze vergelijking verliest Kreon volgens haar bij voorbaat, aangezien hij niet de eensgezindheid, die men kan verkrijgen door te luisteren naar de omgeving, kan waarborgen. Kreon streeft echter op zijn manier ook naar eensgezindheid, alleen is zijn weg ernaartoe anders dan bij Plato het geval is. Kreon wil die eensgezindheid creëren door alle neuzen dezelfde kant op te laten staan, namelijk zijn kant. Op deze manier dienen ze volgens hem de belangen van de stad. Blundells vergelijking gaat in die zin niet op dat het streven naar eensgezindheid bij Kreon niet echt ontbreekt. Hij wil eensgezindheid bereiken, maar dan

²¹ Winnington-Ingram (1980), p. 121

²² Winnington-Ingram (1980), p. 118

²³ Winnington-Ingram (1980), p. 127

²⁴ *Ant.* v. 523.

²⁵ Blundell (1989), p. 115.

²⁶ Blundell (1989), p. 119.

middels een gezamenlijk doel. Op een bepaalde manier is Kreon juist bezig zich aan de regels van de platonische staat te houden, middels zijn streven naar een eensgezinde opvatting over hoe de staat ingericht moet worden.

Vervolgens behandelt Blundell hoe de verhouding tussen rede en passie bij beide hoofdfiguren is. Hoewel ze zowel bij Antigone als Kreon een verschuiving naar passie aantreft, beschouwt ze uiteindelijk Antigones mening als juister: *‘One-sided and ‘autonomous’ though she may be, Antigone’s obsession is less sterile and destructive than Creon’s. (...) Antigone abides heroically by the first variety of philia [sc. de natuurwet] as she interprets it, and can make some claim to the second [sc. de wet van de staat], but Creon is a failure at both.*²⁷

In *Brill’s Companion to Sophocles* komt David Carter in zijn artikel over de *Antigone* tot ongeveer hetzelfde oordeel.²⁸ Hij baseert zich hoofdzakelijk op Robert Knox die in *The heroic temper: studies in Sophoclean tragedy* Antigone gelijk geeft. Knox ziet koppigheid als een kenmerk van de heroïsche held²⁹ en aangezien Antigone volgens hem meer bij haar standpunt blijft dan Kreon, heeft zij uiteindelijk meer gelijk.³⁰ Carter gaat met hem mee, maar ziet dat Kreon beter had kunnen schipperen tussen publieke en private belangen als een argument tegen Kreons gelijk.³¹ Bijzonder hieraan is dat door Blundell koppigheid als een argument tegen en door Knox en Carter als een argument voor het gelijk van Antigone wordt gebruikt.

Een ander argument voor het gelijk van Antigone is Rosanna Lauriola’s artikel over het taalgebruik van de beide hoofdfiguren. Hierbij gaat ze in op de plaatsing en het gebruik van Griekse woorden over verstand, zijnde φρήν-, νοῦς-, μωρία-, μανία- en βουλή-woorden, bij zowel Kreon als Antigone.³² Ze kijkt naar het verschil in betekenis van de woorden en hoe de negatie ten opzichte van de positieve term (dwaasheid versus wijsheid) wordt gebruikt en is geplaatst bij de twee protagonisten. Haar conclusie is dat beide karakters fout handelen, omdat ze koppig zijn en hun negatieve bijvoeglijk naamwoorden daarop duiden, maar dat Antigone degene is die gelijk heeft. Dit omdat Kreons koppigheid tegen de goddelijke wetten gekant is en de koppigheid van Antigone tegen Kreons wetten.³³ Haar taalonderzoek blijkt uiteindelijk een ondersteuning van een argument dat we eerder gehoord hebben: Kreon heeft

²⁷ Blundell (1989), p. 148.

²⁸ Carter, D. (2012).

²⁹ Knox (1964), p. 6.

³⁰ Knox (1964), p. 73.

³¹ Carter (2012), p. 119.

³² Lauriola (2007).

³³ Lauriola (2007), p. 403-404.

ongelijk omdat hij de verkeerde wetten gevolgd heeft. Aan de ene kant is de vraag bij haar onderzoek of het Griekse publiek dat 2500 jaar geleden ook heeft ervaren. Voor haar hypothese moeten we begrijpen hoe de Grieken hun eigen taal beleefden en dat is niet te reconstrueren. Ze komt met haar onderzoek dicht in de buurt van hoe het zou kunnen zijn geweest, maar dat is mijns inziens niet sterk genoeg om daar een ongelijk of een gelijk aan een van de partijen toe te kennen. Haar conclusie dat Kreon ongelijk heeft, heeft uiteindelijk minder te maken met de taal en meer met de wetten die er speelden. De zelfgemaakte wet van Kreon moet het onderspit delven tegen de wet die Antigone volgt die door de goden zelf gemaakt is.

Hiertegenover staat de theorie van Friedrich Wilhelm Hegel, een Duitse filosoof uit de achttiende en negentiende eeuw. In hun boek *'Hegel on tragedy'* exciperen Anne en Henry Paolucci uit verschillende van zijn werken en geven zo uitgebreid Hegels theorieën over tragedie weer. Ik zal deze theorieën, die nog steeds als steekhoudend gelden, hier kort uiteenzetten. Hegel meent dat we bij tragedie ons onjuiste denkbeeld over schuld en onschuld opzij moeten zetten. *'If we accept the idea as valid that a man is guilty only in the case that a choice lay open to him, and he deliberately decided on the course of action which he carried out, then these plastic figures of ancient drama are guiltless.'*³⁴ De karakters hebben een specifiek karakter en handelen daar naar. De kracht van de karakters zit in het feit dat ze alleen dat zijn wat zij (willen) bereiken.³⁵ Dat maakt ze mijns inziens inderdaad krachtig, maar wel eenzijdig in hun daden, iets wat lijkt te kloppen met het beeld van Antigone. Hegel voegt hieraan toe dat een dergelijk karakter de beste ontwikkeling ondergaat wanneer hij of zij vecht tegen een macht aan welke hij of zij ondergeschikt is. Dit is volgens Hegel perfect toe te passen op de *Antigone*. Hierin gaan namelijk zowel Antigone als Kreon op deze wijze tegen de hogere macht in: Antigone gaat in tegen de natuurlijke autoriteit die Kreon is en Kreon gaat in tegen zijn natuurlijke relatieverplichtingen naar Antigone en Haimon toe.³⁶ Ze zitten hierin dus allebei fout.

In een ander deel gaat het over universele machten als drijfveer. Hier beschouwt hij Antigone en Kreon opnieuw als gelijkwaardig in hun argumentatie, omdat Antigone handelt volgens de universele wet om voor familieleden te zorgen door Polyneikes te begraven, terwijl Kreon handelt volgens de universele wet om goed voor de stad te zorgen.³⁷

³⁴ Paolucci & Paolucci (1962), p. 70.

³⁵ Paolucci & Paolucci (1962), p. 70.

³⁶ Paolucci & Paolucci (1962), p. 73.

³⁷ Paolucci & Paolucci (1962), p. 133.

Hegel behandelt nog andere aspecten, ook toepasbaar op de *Antigone*, zoals goden, goddelijke bestraffing, liefde en ethische problemen en bewustzijn, maar laat hierbij geen mening zien over wie er gelijk heeft. Een duidelijke mening zien we wanneer hij het heeft over morele krachten. *'In this case, family love...is also called the law of the nether gods, comes into collision with the law of the state. Creon is not a tyrant, but really a moral power; Creon is not wrong.'*³⁸ De zogenaamde 'moral powers' komen nog een keer naar voren, ditmaal in de appendix van het boek, geschreven door A.C. Bradley. Hier komt een algemene uitspraak aangaande tragedies naar voren die veel van Hegels standpunt uitlegt: *'The end of the tragic conflict is the denial of both the exclusive claims.'*³⁹ Zo ook in de *Antigone*, volgens Hegel: *'But in this catastrophe neither the right of the family nor that of the state is denied; what is denied is the absoluteness of the claim of each.'*⁴⁰ Hegel, kort samengevat, meent dat beide hoofdpersonen in hun claims in zichzelf gerechtvaardigd zijn. Dat maakt dat ze beiden fout zijn.

Beide theorieën hebben hun voor- en tegenstanders en bieden interessante interpretaties. In zijn behandeling van de *Antigone* kiest Lardinois er echter voor om deze los te laten en verder te kijken *'by focusing on the ambiguities implicit in Creon's and Antigone's positions'*⁴¹. Hij beargumenteert dat zowel Antigone als Kreon grenzen hebben aan hun posities die hen uiteindelijk ten val brengen. Antigone zegt dat het een winst is te sterven voor haar tijd, maar begint een klaagzang als haar tijd gekomen is. Kreon plaatst op zijn beurt de polis voor zijn familie en blijft inderdaad heerser van de stad, maar raakt zijn familie compleet kwijt. *'Thus, in the end, both Creon and Antigone get in a way what they asked for, but now they don't want it anymore...they themselves finally must recognise, too late, the negative consequences of their own behaviour.'*⁴² Ze krijgen wat ze willen door er compromisloos voor te vechten, maar beseffen beiden op het moment van hun val dat dat niet alles is.

Reflectie

Het bovenstaande vormt een greep met de hoofdpunten uit de theorieën die zich de afgelopen honderdvijftig jaar rondom het centrale conflict in de *Antigone* heeft gevormd. De waarheid over wie er gelijk heeft, is een vraag die voor mij, na het lezen van deze theorieën, nog steeds

³⁸ Paolucci & Paolucci (1962), p. 325.

³⁹ Paolucci & Paolucci (1962), p. 370.

⁴⁰ Paolucci & Paolucci (1962), p. 371.

⁴¹ Lardinois (2012), p. 63.

⁴² Lardinois (2012), p. 64.

niet beantwoord is. Omdat Kreon op het einde van het stuk zwaar gestraft wordt met de dood van al zijn geliefden, is de neiging naar het gelijk van Antigone begrijpelijk, ware het niet dat zij het stuk niet overleeft. Lardinois maakt een interessant punt, wanneer hij stelt dat beiden door hun compromisloze aanpak allebei wel én niet krijgen wat ze willen en eigenlijk ook voor zichzelf op het eind allebei fout zitten. Dit sluit aan bij Hegels theorie dat de absolute van hun redeneringen de oorzaak van hun beider catastrofe is.

Richard Jebb en de opvolgers in zijn argumentatie dragen goede punten aan voor het gelijk van Antigone. Zo is Kreon er op het eind van het stuk slecht aan toe, berooid van al zijn geliefden. Hij lijkt in eerste instantie gelijk te hebben, maar wordt later té koppig wat betreft zijn edict. Dit doet Antigone echter ook, zij is ook niet voor de rede van Kreon vatbaar. Een ander punt tegen Antigones houding is dat zij niet door de goden gered wordt, terwijl er wel redenen toe is. Zij werpt zich immers op als strijder voor de wetten van de goden en wordt voor haar strijdlustigheid in de kerker gelaten. Redding komt, maar te laat. Omdat goddelijke interferentie niet ongebruikelijk is in de Griekse mythologie en daar ook voorbeelden van zijn in de Griekse tragedie (zo wordt de zaak gered door de goddelijke verschijning van Hercules in Sophokles' *Philoktetes*), lijkt me dit pleiten tegen haar standpunt of de manier waarop dat door haar verdedigd wordt. Hier moet de kanttekening bij geplaatst worden dat Sophokles zich plaatste in de mythologische traditie van Oidipous en zijn nageslacht en zich wellicht niet kon veroorloven daar al te veel van af te wijken door een god aan het verhaal toe te voegen.

Hier komt bij dat Kreon ook bekaaid achterblijft. Aangezien het ongelukkige lot hen beiden treft, is een gematigde opvatting misschien wel de beste: beiden volharden te zeer in hun standpunt. Voordat er wordt bestudeerd hoe dit bij Toneelgroep Amsterdam wordt getoond, wordt besproken hoe andere bewerkingen van de *Antigone* uit de negentiende en twintigste eeuw hiermee omgingen.

***Antigone* vandaag de dag**

Zoals eerder gezegd, is de *Antigone* vele malen opnieuw ten tonele gebracht en besproken. Omtrent deze moderne bewerkingen is veel literatuur verschenen. Toonaangevend is het werk *Antigones* van George Steiner, een Amerikaans literatuurwetenschapper en filosoof. Hierin onderzoekt Steiner wat de kracht is van de *Antigone*: ‘*Sophocles’ Antigone had held pride of place in poetic and philosophic judgement for over a century. Why this predilection?*’⁴³ Dit probeert hij te achterhalen middels een bespreking van vier filosofen, Hegel, Goethe, Kierkegaard en Hölderlin. Zij behandelen, in Hölderlins geval vertalen, de *Antigone* met een filosofische inslag en Steiner eindigt met de bewering dat, via de filosofische interpretaties, ‘*we confront the fundamental constancy of homecoming, the backbone of theme and variation in western sensibility. The Antigone myth reaches unwavering across more than two millennia. Why should this be?*’⁴⁴ We keren steeds weer terug naar het Griekse toneel en naar de *Antigone* specifiek. Waarom doen we dat?

In het tweede hoofdstuk probeert hij deze vraag te beantwoorden middels het behandelen van verschillende werken die op de *Antigone* gebaseerd zijn. Naast een semantische beschouwing, noemt hij onder andere de kwestie van het begraven, de positie van vrouwen en de politieke component als belangrijke onderdelen in de adaptaties.⁴⁵ Dit zijn volgens hem maar delen van wat er aan interpretatie gedaan kan worden en hij sluit het hoofdstuk af met het statement dat we, als we de problematiek van de *Antigone* aan de kaak blijven stellen, opnieuw kunnen kijken naar welke invloed Griekse mythen hebben op de wortels van ons bestaan.⁴⁶ Een commentaar op de *Antigone* volgt, waarin hij onder andere zegt dat in de *Antigone* alle primaire constanten van menselijke conflicten worden weergegeven: de confrontatie tussen man en vrouw, jong en oud, maatschappij en individu, de levenden en de doden en tussen de mens en de goden.⁴⁷ Dit deel van zijn commentaar is met name belangrijk vanwege de belangrijke rol die de confrontaties spelen in de *Antigone* van Toneelgroep Amsterdam, iets waar ik later op zal terugkomen. Ook bestudeert hij het conflict en wie er gelijk heeft, maar dat komt later in het boek naar voren en lijkt niet zo’n grote rol te spelen voor de hoofdvraag die hij stelt. Aangaande het ‘gelijk hebben’ stelt hij vooral dat ‘*One need only have heard a Winnington-Ingram and a Bernard Knox take diametrically*

⁴³ Steiner (1984), p. 6.

⁴⁴ Steiner (1984), p. 106.

⁴⁵ Steiner (1984), p. 107-199.

⁴⁶ Steiner (1984), p. 198.

⁴⁷ Steiner (1984), p. 231.

*opposite views on this or other points, and argue their irreconcilable persuasions with equal wealth of supporting evidence, to know how little we know.*⁴⁸

Steiner heeft voornamelijk aan de kaak willen stellen waarom de *Antigone* zo'n grote rol lijkt te spelen vandaag de dag in filosofie en toneel. In het boek geeft hij al aan dat hij geenszins het volledige plaatje kan verstrekken: *'All I can be certain of is this: What I have tried to say is already in need of addition. New 'Antigones' are being imagined, thought, lived now; and will be tomorrow.*'⁴⁹ Anders gezegd, men kan altijd weer nieuwe manieren bedenken en beleven waarop de *Antigone* gebruikt kan worden.

Hier sluit het werk van Erin Mee, assistent-professor theater aan Swarthmore College, en Helene Foley, professor Klassieken aan de Columbia Universiteit, *Antigone on the contemporary world stage*, mooi op aan. *'The book highlights the numerous ways in which social, political, historical and cultural contexts transform the material, the ways in which artists and audiences around the world interact with the material, and the variety of issues Antigone has been used to address.*'⁵⁰ Mee en Foley gaan verder waar Steiner gebleven was en bespreken niet alleen de vele verschillende vormen waarin de *Antigone* voorkomt, maar proberen wederom het universele aspect van de *Antigone* te achterhalen. Dit doen ze middels opvoeringsanalyses van uitvoeringen van de *Antigone* over de hele wereld.

In hun bespreking wordt Jill Lane, PhD Performance Studies aan de universiteit van New York, geciteerd die het mooi verwoordt: *'If the story of Antigone is told again it is because certain human, social struggles repeat themselves at intervals in history, and a complex, rich structure like the narrative of Antigone becomes – sadly – meaningful, again and again, to express the horror of the unburied dead, the costs of civil war, the wrack of atrocity, and the work of the survivors, so often women, who come after looking to bury the dead.*'⁵¹ Hier wordt een belangrijk punt aangestipt dat uitlegt waarom de *Antigone* vandaag de dag nog zo aanspreekt. Dat het begraven van familieleden nog steeds belangrijk is in het rouwproces is alleen al te zien aan de aandacht die de MH17-ramp krijgt, middels bijvoorbeeld de begrafenisstoet die wordt uitgezonden. Peter van Kraaij geeft aan dat de ramp met de MH-17 een inspiratiebron vormde voor Toneelgroep Amsterdam.⁵²

⁴⁸ Steiner (1984), p. 284.

⁴⁹ Steiner (1984), p. 304.

⁵⁰ Mee & Foley (2011), p. 2-3.

⁵¹ Lane (2007), p. 523.

⁵² Zie de bijlage.

Later in het boek komen verschillende invalshoeken naar voren die Mee en Foley zijn opgevallen bij de moderne toneelstukken. Er wordt een begin gemaakt met het behandelen van de *Antigone* in de oudheid zelf en vervolgens hoe de kwesties van toen een rol kunnen spelen in het aanspreken van de kwesties van nu. Zo blijkt uit de vergelijking met verschillende producties uit Argentinië en Ierland dat de *Antigone* een ‘nationaal stuk’ kan worden, omdat het de politieke problematiek aanspreekt die zich in de geschiedenis van het land heeft afgespeeld. In dit geval gaat het om vrouwelijke sleutelfiguren die zich in de geschiedenis van Ierland en Argentinië hebben doen gelden.⁵³ Andere moderne stukken, zoals het Haïtiaanse *Antigòn an Kreyòl*, bedienen zich van de thematiek van het strijden voor culturele en politieke vrijheid.⁵⁴ Er komen nog meer van dergelijke thematische aspecten aan bod, maar het interessantste aspect is in mijn optiek de politieke problematiek die wordt aangesproken.⁵⁵ Dit wordt later in de these verder besproken.

Wat opviel bij het lezen van deze twee moderne behandelingen is dat de vraag wie er gelijk heeft in het conflict niet zo’n grote rol lijkt te spelen. Het conflict komt naar voren en wordt besproken, maar de vraag die meer ruimte lijkt in te nemen, is de vraag waarom de *Antigone* nog steeds zoveel aandacht lijkt te krijgen. Het bijzondere is dat dat niet het antwoord op de vraag ‘wie heeft er gelijk?’ lijkt te zijn, maar juist meer de kwesties die het conflict lijkt aan te kaarten, zoals voorgenoemde politieke kwestie. Om de versie van Toneelgroep Amsterdam nu zo compleet mogelijk te behandelen, wordt dus nog een extra component toegevoegd. Per passage zal worden bekeken of er relatie is met de historische problematiek die naar voren komt. Voordat dit gebeurt, wordt nog gekeken naar het aspect wat mij persoonlijk opviel: de focusverschuiving van mens naar wet.

⁵³ Mee & Foley (2011), p. 25-26.

⁵⁴ Mee & Foley (2011), p. 26.

⁵⁵ Zie de bijlage.

Focus op de mens – dramaturgische methode

Dat de focus op de mens ligt, zou begrijpelijk kunnen zijn, omdat de spanning tussen het soort wetten dat de discussie oplevert veel groter was in de vijfde eeuw voor Christus dan dat die nu is. Het belang van het begraven blijft natuurlijk altijd wel aanwezig, maar het is in deze tijd, in Nederland in elk geval, ongepast om iemand anders het recht te ontzeggen een persoon te begraven. Of iemand nu crimineel is of niet, een begrafenis krijgt deze persoon hoe dan ook. Omdat in dit geval de wet van de mens ten opzichte van de wet van de goden, of in ons geval de wet van God, geen confrontatie oplevert, zou het niet zo gek zijn als de focus bij Toneelgroep Amsterdam anders is gaan liggen dan bij Sophokles' *Antigone*.

Wat wordt er nu precies bedoeld met het verschil in focus? Hoe komt het dat een stuk meer over de mens lijkt te gaan dan over de wetten? Om deze vraag te beantwoorden, is het nodig te begrijpen naar welke aspecten van het toneel men moet kijken om de precieze focus te bepalen. Hierbij kwam het werk *Analyzing Performance. Theater, Dance and Film* van Patrice Pavis, professor theaterwetenschappen aan de universiteit van Kent in Canterbury, goed van pas. Hij bespreekt welke facetten men kan gebruiken om een stuk te analyseren en onderscheidt vijf hoofdthema's, zijnde 'de acteur', 'stem, muziek en ritme', 'ruimte, tijd en handeling', 'overige materiële elementen' en het gebruik van tekst op toneel. Voor deze thesis zal vooral gebruik gemaakt worden van de elementen 'acteur', 'stem' en gebruik van de tekst. Kort wordt ook de ruimte besproken. De overige elementen namen mijns inziens een kleinere rol in bij de bewerking van Toneelgroep Amsterdam en zullen hier dus niet besproken worden.

De acteur, diens gebruik van de stem en het gebruik van de tekst zijn daarentegen belangrijke facetten en hadden ook een aanzienlijke rol in de productie van Toneelgroep Amsterdam. Pavis geeft een uitgebreide beschrijving weer van hoe men een acteur kan analyseren, maar in deze these ligt de nadruk vooral op de emoties die tentoongesteld worden. *'In contemporary practice (...) the actor immediately lets emotions be read, which are already translated into physical actions; when read, the sum of these actions constitutes the plot.'*⁵⁶ De plot bestaat tegenwoordig volgens Pavis dus steeds meer uit handelingen die op een emotie volgen. Ik denk dat dit bij Toneelgroep Amsterdam ook het geval is.

'It's very informative to note the frequency of pauses, their duration, and their dramaturgical function: hesitation, respiration, emphasis, or construction of a recognizable

⁵⁶ Pavis (1996), p. 61.

*rhetorical framework?*⁵⁷ De mate waarin er met de stem gewerkt wordt zal ook in de *Antigone* van Toneelgroep Amsterdam van belang blijken te zijn en ondersteunt mijns inziens de these dat het stuk van Toneelgroep Amsterdam hoofdzakelijk om mensen draait.

Dat de tekst belangrijk is voor deze beschouwing spreekt vanzelf vanwege de tekstuele analyse die hierin naar voren komt. Hoe de tekst wordt uitgevoerd op het podium is een volgende stap, want *‘Listening to this verbal copy of the text, seeing what kind of enunciatory situation is put in place, in turn producing a certain meaning for the text, the spectator receives a quite specific option (even though it’s often rather illegible or incoherent) that closes interpretation to other options.’*⁵⁸ Het gebruik van de tekst zal dus tweeledig naar voren komen: in vergelijking met de *Antigone* van Sophokles en in de vorm van een dramaturgische analyse. Deze twee gebruiken zijn met elkaar verbonden en vaak zal het erop neer komen dat ik beide analyses tegelijk uitvoer.

Hoe dragen deze thema’s, inclusief ruimte en kleding, bij aan de focus die lijkt te liggen op de mens? In mijn optiek ligt de focus op de mens wanneer er veel aandacht is voor persoonlijke ontwikkeling en de emoties van de rollen die neergezet worden, zoals Antigone die op het podium aan het schreeuwen is. Op het gebied van hoe de acteurs in de opvoering van Toneelgroep Amsterdam acteerden en hun stem gebruikten, kan ik slechts vergelijken met Pavis’ theorie en eventuele moderne werken. Een vergelijking met Sophokles is daarentegen erg lastig te maken. Op het gebied van tekst, ruimte en kleding is dit wel mogelijk en hierbij zal ik dan ook refereren aan de pre-tekst of secundaire literatuur op dit gebied. Dit om aan te tonen dat de mens, zijn emoties en zijn ontwikkeling centraal staan in de *Antigone* van Toneelgroep Amsterdam in plaats van de wetten die de boventoon voeren bij Sophokles.

⁵⁷ Pavis (1996), p. 139

⁵⁸ Pavis (1996), p. 201

Carson en Toneelgroep Amsterdam

Voordat de theorieën toegepast kunnen worden op de moderne bewerkingen, wordt even toegelicht welke dat precies zijn. Bij zowel het vertalen als het opvoeren is er de keuze tussen zo dicht mogelijk bij het origineel blijven en juist je eigen lijn uitzetten en die volgen. Veel van de vertalingen die worden gehanteerd zijn een zo letterlijk mogelijke vertaling. Het kan echter ook vrijer en poëtischer, zoals Anne Carson doet. Anne Carson is een Canadese classica en dichteres die enkele Griekse werken heeft vertaald en bewerkt, zoals de *Oresteia* en *Elektra*. ‘As a classical scholar, Carson flips back and forth between English and Classical Greek. But her aim is as a translator neither ethnographic nor philological: her goal is to rearrange and disturb the meeting of ancient and modern. Her work produces “dazzling hybrids” (Rae 2000), a relentless confrontation of past and present, narrative and exposition, erudition and emotion.’⁵⁹ Dit wordt gezegd door Sherry Simon, professor aan het Franse departement van de Concordia Universiteit, in een artikel over de vertaalpraktijk van Anne Carson en drukt mijns inziens goed uit hoe Anne Carson vertaalt.

Carsons stijl zorgt ervoor dat het hier en daar een compleet andere tekst lijkt door precies die confrontatie tussen het verleden en het heden. Ook haar vertaling van Antigone, genaamd *Antigonick*, past in dit rijtje thuis. Een voorbeeld hiervan is haar vertaling van het tweede, bekende koorlied over de mens. De eerste twee regels van dat koorlied gaan als volgt:

Ant. (232-233)

‘Koor: *Er bestaan vele verschrikkelijke dingen en geen is verschrikkelijker dan de mens.*’

Carson opent ditzelfde lied met ‘*Many terribly quiet customers exist but none more terribly quiet than man*’.⁶⁰ Hier worden de ‘verschrikkelijke dingen’ en ‘de mens’ vertaald naar het woord ‘customer’. Zijn de dingen en de mensen ‘klanten’ van de wereld? Waarom zijn ze zo stil? Wat hiermee precies bedoeld wordt, is nog maar de vraag, maar het is in elk geval een manier om de lezer te laten nadenken over hoe Carson de mens en de wereld wil neerzetten.

In *Antigonick* laat ze ook zien dat ze op de hoogte is van de theorieën die zich de afgelopen jaren gevormd hebben rondom het conflict door in *Antigonick* enkele theorieën en

⁵⁹ Simon (2007), p. 108.

⁶⁰ Carson (2012), p. 10 (bij benadering, deze editie heeft geen paginanummers en de pagina’s heb ik geteld vanaf de opdracht).

opvoeringen in de vertaling te gebruiken. Meteen in de eerste zinnen van haar vertaling, waarin Antigone haar zus Ismene vertelt over het edict van Kreon, worden Beckett en Hegel aangehaald:

Script:

‘Antigone: We begin in the dark and birth is the death of us

Ismene: Who said that

Antigone: Hegel

Ismene: Sounds more like Beckett

Antigone: He was paraphrasing Hegel’⁶¹

Hiermee refereert ze aan een kort stuk van Samuel Beckett, *A Piece of Monologue*,⁶² dat begint met *‘Birth was the death of him’*.⁶³ Deze link met Beckett is volgens dezelfde recensie een verwijzing naar Hegels *Phänomenologie des Geistes* (1807). Dat hier middels Beckett naar Hegel verwezen wordt, is zeker een mogelijkheid, aangezien Hegels werk uitgebreid de *Antigone* bespreekt. Dat Carson aan Hegel refereert, zou een verwijzing naar zijn theorieën over Antigone kunnen zijn. Wellicht kan ze zich vinden in de mening van Hegel dat er niet zozeer sprake is van een ongelijk van een van beiden als wel dat ze beiden te koppig zijn in het vasthouden aan hun mening.

Deze poëtische manier van schrijven en de verwijzing naar Hegel lenen zich er uitstekend voor om te lezen en na te gaan wat de dichteres ermee bedoeld heeft. Wanneer je van de tekst van Sophokles echter opnieuw een toneelstuk wilt maken, is het lastiger om Hegel erin te verwerken. Bij een toneelstuk heeft men immers met een gevarieerder publiek te maken dan met slechts een groep mensen die zich hebben ingelezen in de klassieken en, specifiek, in het centrale conflict van het stuk. Toen Toneelgroep Amsterdam de *Antigone* ging opvoeren, wilde Ivo van Hove de tekst van Carson gebruiken. Om het echter voor toneel bruikbaar te maken heeft Carson *Antigonick* op verzoek van Van Hove omgeschreven naar toneeltekst. Verwijzingen naar moderne theorieën zoals hierboven zijn eruit geschreven en Toneelgroep Amsterdam heeft een scriptversie gekregen die voor het overgrote deel uit teksten van

⁶¹ Carson (2012), p. 3.

⁶² Voor de volledige tekst zie: <http://www.samuel-beckett.net/A%20Piece%20of%20Monologue.html> (geraadpleegd op 15 juli 2015).

⁶³ Deze parallel heb ik gevonden in een recensie van het boek: <http://observer.com/2012/05/a-matter-of-time-anne-carson-re-writes-antigone/> (laatst geraadpleegd op 15 augustus 2015).

Antigonick bestaat, aangepast door Carson zelf. Zij hebben daar vervolgens nog aanpassingen in gemaakt. Zo heeft Van Hove ervoor gekozen om het vijfde koorlied over vergelijkbare situaties met die van Antigone te verwijderen. Peter van Kraaij legde uit dat in de uitvoering van Toneelgroep Amsterdam deze tekst minder plaats had, omdat de vergelijking met Danaë en Lykourgos voor het hedendaagse publiek, dat zich niet of weinig met de klassieken heeft bezig gehouden, weinig tot geen betekenis heeft.⁶⁴

Martha Nussbaum en Judith Butler

In het interview met Peter van Kraaij zei deze dat vanuit de regie beiden niet per definitie gelijk of ongelijk hebben. Zo is Kreon geen tiran, maar wel vrouwonvriendelijk en dictatoriaal. Van Hove zag in Kreon een leider die probeert te zeggen: ‘We moeten nu optreden en een nieuwe stadstaat oprichten.’ Antigone handelt en redeneert ook maar vanuit één groot begrip: familie. Beiden hebben een blinde vlek voor de ander en daarin zitten ze beiden fout. Van Hove volgt hiermee, zo zegt Peter van Kraaij, de visie van Martha Nussbaum, filosofe en hoogleraar rechtsfilosofie en ethiek aan de universiteit van Chicago, die in het essay ‘De *Antigone* van Sofokles: conflict, visie en vereenvoudiging’ ditzelfde punt maakt.⁶⁵ Dit is vergelijkbaar met de theorieën van Hegel, waar ze in de eerste pagina’s van het essay naar verwijst.⁶⁶ Wanneer ze het gaat hebben over Antigone stelt ze: ‘*Volgens mij is Antigone net zoals Kreon bezig met een meedogenloze vereenvoudiging van waarden om conflicterende verplichtingen uit te sluiten. Evenals Kreon kan zij ervan worden beschuldigd dat ze weigert bepaalde dingen te zien.*’⁶⁷ Uiteindelijk neigt ze toch meer naar de kant van Antigone, omdat haar keuze voor de wet die ze volgt beter is dan die van Kreon. ‘*Bovendien beperkt het streven naar deugd van Antigone zich tot haarzelf. Er zijn geen anderen bij betrokken en ze hoeft er niemand voor te misbruiken.*’ Ten slotte stelt Nussbaum dat Antigone, in tegenstelling tot Kreon, in staat is tot zelfreflectie en de natuurlijke wereld kan erkennen, omdat ze haar beperkingen kan betreuren. Dit maakt haar volgens Nussbaum de betere van de twee protagonisten.⁶⁸ Op dat laatste punt ben ik het niet helemaal met haar eens, omdat ook Kreon op het eind, hoezeer dit ook te laat is, zichzelf in het grotere plaatje kan zien. Dat Antigone dit al eerder in het stuk doet, komt mijns inziens door het feit dat ze al

⁶⁴ Zie de bijlage.

⁶⁵ Nussbaum (2007), p. 109-148.

⁶⁶ Nussbaum (2007), p. 110.

⁶⁷ Nussbaum (2007), p. 124.

⁶⁸ Nussbaum (2007), p. 129.

eerder in het stuk doodgaat en al eerder geconfronteerd wordt met de consequenties van haar acties.

Verder moet er, voordat we verdergaan, nog het essay ‘Violence, mourning, politics’ van Judith Butler besproken worden.⁶⁹ Van Kraaij vertelde me dat dit essay bij het regisseren van *Antigone* een belangrijke rol heeft gespeeld in de manier van het kijken naar Antigones claim over het lichaam van haar broer. In het essay wordt de volgende vraag gesteld: welk lichaam is rouwenswaardig?⁷⁰ Deze vraag is voor Van Hove belangrijk geweest bij het plaatsen van het stuk in de moderne tijd. Bij bijvoorbeeld de MH17-ramp ging het onder andere om een tweehonderdtal onbegraven lijken, waar veel aandacht aan is geschonken, terwijl er tegelijkertijd veel meer doden vielen tijdens de bombardementen van Israël. De mate van aandacht lijkt erop te wijzen dat de doden bij de MH17-ramp voor ons meer rouwenswaardig zijn. Antigone maakt in dit licht een ontologisch punt: namelijk dat de waarde van één mensenleven voor anderen wellicht uit verhouding lijkt met het ‘grotere plaatje’, maar dat die waarde voor één persoon heel groot kan zijn.

Dit laatste ondersteunt mijn hypothese dat het stuk van Toneelgroep Amsterdam veel meer over de mensen gaat dan over de wetten die spelen. Toneelgroep Amsterdam richt zich hiermee op de persoon van Antigone en het rouwproces wat ze doormaakt. Waar Nussbaum zich uiteindelijk lijkt te richten op de wetten en de legitimiteit daarvan, wordt het essay van Butler gebruikt om het belang van het rouwproces goed weer te geven. Hierbij is de mens die rouwt uiteindelijk belangrijker dan de wetten die ermee te maken hebben. Hoe dit zich verder manifesteert in de personages en encenering van het stuk gaat nu behandeld worden.

⁶⁹ Butler (2004).

⁷⁰ Butler (2004) p. 20.

Antigone

Zoals gezegd is de mening van Toneelgroep Amsterdam dat Antigone en Kreon beiden niet per definitie gelijk of ongelijk hebben: ze houden allebei te zeer vast aan hun eigen standpunt, zonder oog te hebben voor dat van de ander. Wat dat betreft lijkt de vraag wie er gelijk heeft voor Antigone opgelost, maar er zijn toch enkele zaken die ik hier wil bespreken. Deze hebben betrekking op zowel het al dan niet gelijk hebben van Antigone als het benadrukken van de menselijkheid ten opzichte van de wetten die door beiden worden nagestreefd.

De rol van Antigone werd gespeeld door Juliette Binoche, geen onbekende actrice. Het feit dat zij de titelrol had, zorgde ervoor dat zowel in het stuk als in de publiciteit de nadruk op Antigone kwam te liggen. Ook had Binoche een eigen visie waar het op het gelijk aankwam. In een interview in de Volkskrant van 19 februari zegt ze: *'Ik weet wel dat Ivo vindt dat Kreon geen tiran is. Maar dat vind ik wel, ik vind hem een monster.'*⁷¹ Hoe Binoche tegen haar rol aankijkt, heeft invloed op de manier waarop Antigone wordt neergezet. Wanneer Binoche Kreon als een monster beschouwt, zal Antigone dat waarschijnlijk ook doen.

Entree – Ismene en Antigone

Het stuk begon met Antigone die op een veld in volle wind aan komt lopen. Dit is al een verandering van enscenering. In plaats van dat ze Ismene ontmoette voor het koninklijk paleis, leek ze buiten de stadsmuren te lopen, op het veld waar hoogstwaarschijnlijk Polyneikes onbegraven lag. Zoals eerder besproken had het stuk van Sophokles waarschijnlijk als achtergrond het paleis van Thebe.⁷² In de tekst van Sophokles wordt dat ook duidelijk in de volgende woorden van Antigone:

Ant. (18-19)

'An. *Dat wist ik zeker, en hierom heb ik je buiten de hofpoorten laten komen, opdat jij het alleen hoort.'*

In het script van Carson voor Toneelgroep Amsterdam staan slechts de volgende woorden uitgesproken door Antigone:

⁷¹ <http://www.volkskrant.nl/theater/-terugkeren-naar-de-mythen-is-als-terugkeren-naar-jezelf~a3869291/> (laatst geraadpleegd op 16 juli 2015).

⁷² Zie voetnoot 11.

*'Antigone: that's what I thought
 that's why I called you out here'*⁷³

De tekst laat hiermee ruimte open voor interpretatie en Toneelgroep Amsterdam heeft bij deze ruimte gekozen voor een winderig, open veld. Het publiek werd hier meteen met de neus op de feiten gedrukt. We waren op dat moment op het veld waar hoogstwaarschijnlijk een onbegraven Polyneikes lag. Door dit idee te creëren werd meteen het doel van Antigone duidelijk: het lijk van haar broer begraven dat buiten de stadspoorten ligt. Zo kan de ruimte een belangrijke rol spelen in de boodschap die het stuk wil uitdragen.

Bij de ontmoeting tussen Antigone en Ismene waren beide dochters van Oidipous in het toneelstuk van Toneelgroep Amsterdam een stuk emotioneler dan de tekst van Sophokles laat zien. Bij beiden klonk al in de openingsscène een bepaalde wanhoop door die het origineel lijkt te missen. Dit bleek vooral uit de manier van acteren en het gebruik van de stem. Antigones stem wisselde in snel tempo van toonhoogte en ook Ismene leek door haar schreeuwerige manier van praten tot wanhoop gedreven. In de tekst van Carson is dit wat moeilijker te zien, omdat veel aan de manier van acteren ligt, maar een voorbeeld van Ismenes ontstemdheid kan gelezen worden in de kortere zinnen en de eliminatie van beeldspraak:

Ant. (39-40)

'Is. Maar hoe, ellendige, als dit de stand van zaken is, zou ik hier meer aan kunnen bijdragen door de knoop los te maken of juist vast?'

Script:

*'Ismene: what could I show
 what could I say
 what could I do that would make any difference'*⁷⁴

Door de herhaling van woorden en de vereenvoudiging van de grammatica, wordt ook in de tekst de indruk gewekt dat Ismene vol emotie zit. Dit staat in contrast met wat Lardinois in zijn artikel over de bijrollen vertelt. *'Ismene and the guard may be viewed as two prudent characters, especially when compared to Antigone and Creon. They know their own*

⁷³ Carson (2014), p. 2.

⁷⁴ Carson (2014), p. 2-3.

*limitations and they seek to compromise (Ismene),*⁷⁵ Lardinois noemt Ismene een verstandig persoon en daarin heeft hij, louter met betrekking op het stuk van Sophokles, gelijk. Aan het eind van het stuk is zij nog in leven, omdat zij de hiërarchie lijkt te begrijpen en zich daar naar schikt. Het maakt haar niet het meest sympathiek, maar ze lijkt wel voor de slimmere keuze te gaan. In deze passage zien we, zowel in de tekst als in het gebruik van spel en stem dat een wijs persoon niet per se emotioneel is. Uit de tekst van Sophokles blijkt ook een zeker emotie ('*O ellendige*'), maar die is in omslachtiger woorden weergegeven en lijkt daarom droger dan de tekst en opvoering van Ismene van Toneelgroep Amsterdam.

Bij Antigone gebeurt hetzelfde op het moment dat ze Ismenes hulp pertinent weigert:

Ant. (69-70)

'*An:* *Noch zou ik je bevelen, noch, als je het nog zou willen doen, zou je het voor mij aangenaam met mij kunnen volbrengen.'*

Script:

'*Antigone:* *you know what, Ismene?*
*I wouldn't take your help now if you asked me'*⁷⁶

Deze taal is een stuk korter en bondiger dan het omschreven taalgebruik uit het origineel. Bij zowel Antigone als Ismene maakte het hen wanhopiger, wellicht jonger, maar vooral menselijker. Het wanhopige taalgebruik in de tekst zorgt voor inzicht in wat ze doormaken en richt de focus op hen persoonlijk. Het zegt weinig over wie er gelijk heeft in het conflict, maar des te meer over welke invalshoek Toneelgroep Amsterdam en Anne Carson gekozen hebben, namelijk die om de menselijkheid van de spelers in het stuk te laten zien.

Polyneikes' ritueel

Een andere opvallende keuze bij de rol van Antigone is het feit dat het ritueel dat ze uitvoert bij het lijk van haar broer werd getoond. In de *Antigone* van Sophokles wordt het ritueel alleen genoemd in twee bodeverhalen en niet op het toneel gebracht. Eenmaal vertelt de bode het als het ritueel gebeurd is, andermaal als de wachter Antigone op heterdaad betrapt heeft:

⁷⁵ Lardinois, p. 64.

⁷⁶ Carson (2014), p. 4.

Ant. (245-256)

‘Wa: *Iemand heeft zojuist het lijk begaven en over zijn huid droog stof gesprenkeld en hem gereinigd waar nodig. ... Want hij was verborgen, niet door een graf, maar een dun laagje stof lag over hem heen, alsof om religieuze vervuiling te vermijden.*’

Ant. (429-431)

‘Wa: *...met haar handen pakte ze meteen droog stof en uit een mooi bewerkte, koperen kan die ze hoog hield, eerde ze het lichaam met driemaal een plengoffer.*’

Het verboden ritueel dat Antigone heeft uitgevoerd wordt wel genoemd, maar dit zijn de twee plekken waarop wordt uitgelegd wat ze precies heeft gedaan en het verschijnt niet op het toneel.

Het script van Carson volgt dezelfde volgorde van aktes en koorzangen en ook hier besprak de bode de daden van Antigone, maar slechts eenmaal, wanneer hij haar niet gezien heeft.

‘Guard: *the corpse someone buried it
someone threw dust on it someone did all the required holy stuff
...
you can't see the body any more
there's no real burial mound just light dust over it
but enough to clear the curse*’⁷⁷

Hier zien we een bepaalde menselijkheid in de woorden van de bode naar voren komen. De taal is korter, minder ‘verfraaid’ en er lijkt een bepaalde verwarring te zitten achter de eerste twee zinnen vanwege de herhaling van het woord ‘somebody’. Het ‘*alsof om religieuze vervuiling te vermijden*’ wordt in het script vertaald naar ‘*all the required holy stuff*’ en de tekst wordt zo naar een begrijpelijker niveau gebracht. Het feit dat de bode niet in mooie volzinnen sprak, maar verward overkomt, geeft ons inzicht in zijn gemoedstoestand en dus in zijn persoon. Ook komt hier naar voren dat het er minder toe deed om te expliciteren waarom Polyneikes begraven moet worden en wordt de zorgvuldig geformuleerde taal van

⁷⁷ De wachter tegen Kreon, Carson (2014) p. 10.

Sophokles gereduceerd tot ‘*all the required holy stuff*’. Hiermee lijkt het belang van het ritueel van de goden en van de wetten die nageleefd moeten worden minder groot.

In het toneelstuk van Toneelgroep Amsterdam werd er, voordat de bode een tweede verslag kwam doen, een woordloze scène neergezet waarin Antigone haar broer volgens de regels van het ritueel begroef. Stilzwijgend strooide zij op het podium zand over haar broer en beweende zij zijn dood. Ongeveer vijf minuten lang werd het rouwproces van Antigone getoond en werd een ontroerend beeld neergezet. Dit sluit naadloos aan bij wat Peter van Kraaij vertelde over het artikel van Judith Butler. Hoe te rouwen is voor Ivo van Hove een belangrijk facet geweest in het opvoeren van de *Antigone*. Er wordt uitgebreid de tijd voor genomen en er zat veel emotie in verwerkt. Hiermee wordt duidelijk dat Toneelgroep Amsterdam zich richt op de beleving van Antigone van de dood van haar broer. Er ligt veel nadruk op de persoon en de emoties die zij heeft. Met dit beeld werd veel sympathie voor haar gewekt en werd Antigone door haar verdriet een uitermate menselijk wezen.

Een ander verassend aspect was de opkomst van Haimon. Toen het ritueel was afgelopen en Polyneikes via een technische handigheid in de podiumvloer was verdwenen, kwam Haimon op het toneel die Antigone troostte. Er werd nog steeds geen woord gesproken, maar Haimon nam Antigone in de armen en er straalde genegenheid van het plaatje uit. Dit is een bijzondere toevoeging, omdat Haimon hiermee expliciet weet leek te hebben van de daad van Antigone en haar daarin steunde.

Deze toevoeging werpt een ander perspectief op de relatie tussen Haimon en Antigone. In de tekst van Sophokles blijkt alleen uit de verdediging van Antigone door Haimon tegen zijn vader enige genegenheid in de relatie tussen beiden. Antigone noemt in het stuk van Sophokles Haimon geen enkele keer bij naam en wekt hiermee de suggestie helemaal niet met haar gedachten bij hem te zijn. Dit vertoon van warmte bij Toneelgroep Amsterdam doet anders vermoeden. Door deze emoties kreeg het publiek niet alleen meer inzicht in de persoon van Antigone, maar ik denk dat het publiek hierdoor ook meer geneigd was het met haar eens te zijn. Voor het conflict is dit van belang, omdat Antigone door het feit dat ze hiermee een menselijker personage werd op meer sympathie kon rekenen.

Tijdens het koorlied dat op het ritueel volgde (de beroemde ode op de mens), bleef Antigone op het toneel, waarna de bode opkwam en claimde Antigone te hebben meegenomen. Toen Kreon opkwam, stonden hij en de wachter elk aan een kant van een geknielde Antigone,

waardoor zij klein en breekbaar leek tussen de twee grote mannen in. De wachter vertelde, net als in de *Antigone* van Sophokles, hoe hij moest lijden tijdens het bewaken van het lichaam:

Ant. (407-414)

‘Wa: Toen wij namelijk aankwamen, bedreigd door jouw verschrikkelijke woorden, en we al het stof dat op het lijk lag, hadden weggeveegd, toen we ook het lichaam goed ontdaan hadden van vochtigheid, gingen we zitten, beschut tegen de wind door hoge rotsen, zijn stank ontvlucht opdat die ons niet trof. Elke man bewoog de ander ijverig met helpende bedreigingen, indien hij dit werk op het punt stond te verwaarlozen.’

Script:

‘Guard: you threatened me I went back wiped off all the dust left that body bare we sat up on the hill was it hot yes was there putrefaction and vermiculation yes was there noonsunstink yes did I doze off no I did not we were keeping each other awake with jibes and banter’⁷⁸

Maar vanaf daar nam Antigone het over in plaats van dat de bode verder ging. Ze besprak de gebeurtenissen vanuit het perspectief van de wachter. De wachter vulde haar hier en daar aan terwijl ze over zichzelf in de derde persoon sprak:

‘Guard: I sneaked a look there she was

Antigone: the child making that weird little bird sound you know how they cry when they see the nest empty she cried seeing the body bare so she cried and called down curses on whoever did the deed then she pours dust onto the body with both hands

⁷⁸ De wachter tegen Kreon, Carson (2014) p. 16.

*she pours water onto the body with both hands
three libations to crown the corpse*⁷⁹

Hiermee wordt het bodeverhaal persoonlijk. Wanneer een wachter dit vertelt die de gebeurtenissen zelf niet heeft veroorzaakt, krijgt de vertelling een zakelijk karakter. Doordat Toneelgroep Amsterdam de keuze heeft gemaakt om Antigone dit te laten vertellen, wordt er bewust een persoonlijk tintje toegevoegd aan een anders zakelijk verslag van de gebeurtenissen. De persoon die Polyneikes begraven heeft, wordt op deze manier net zo belangrijk is als de daad zelf. Net als bij het vertonen van het ritueel zien we de persoon die gebonden is aan de gebeurtenis, waardoor het geheel een meer emotionele lading krijgt. Dit lijkt weer een voorbeeld van de focus op de mens die Carson en Toneelgroep Amsterdam in het stuk hebben gebracht. Bij Sophokles dient het bodeverhaal om verslag te doen en vervolgens het verhaal voort te zetten. Door het Antigone zelf te laten doen, krijgen we van Toneelgroep Amsterdam een kijkje in haar persoon. Door deze focus op de persoon die de acteur neerzet, wordt een menselijker beeld gecreëerd.

Antigones terugkeer

In de pre-tekst van Sophokles nemen we rond vers 940 afscheid van Antigone. Zij wordt weggeleid naar de grot en zal niet meer terugkeren. Dat is anders in het stuk van Toneelgroep Amsterdam. Daar zagen we Antigone nog een keer verschijnen als bode van haar eigen dood. Zij vertelde Eurydike over de dood van Haimon en haarzelf. Het zorgde voor een dramatisch effect, waardoor het publiek Eurydike tegenover haar dode schoondochter zag staan. Antigone praatte veel rustiger en over zichzelf in de derde persoon. Binoche gebruikte haar stem kalm en beheerst, waardoor de tekst veel zakelijker overkwam dan voorheen bij haar tekst. Peter van Kraaij gaf aan dat dit bewust was gedaan, om hier een filosofische reflectie te creëren, waarbij over de dood heen wordt teruggekeken naar de gebeurtenissen. Antigone was sereen, in contrast met de wanhopige Eurydike, waardoor er sprake was van een zeer aanwezige dramatische lading.

Deze terugkeer zorgde voor grote nadruk op Antigone. Ze kreeg hierdoor extra aandacht en of ze nou gelijk heeft of niet, de ogen zijn op haar gericht.

⁷⁹ Carson (2014), p. 17.

De entree, het ritueel en de terugkeer van Antigone laten verschillende dingen zien. Het spel van de acteurs en actrices, met wisselend gebruik van de stem toonde dat emoties een belangrijke component van het stuk waren. Dit lijkt aan te sluiten bij Pavis' theorie over emoties die tegenwoordig een belangrijk onderdeel van de handeling zijn.⁸⁰ Het gebruik van de stem en de moderne tekst van Anne Carson droeg hieraan bij, waardoor emotionele karakters werden neergezet. Dit inzicht in hun persoonlijke gemoedstoestand maakt dat mijns inziens het stuk veel meer over de mensen lijkt te gaan dan over de wetten die er spelen.

Ook zien we hier hoe, middels het tonen van het ritueel, de politieke problematiek naar voren komt die Van Hove heeft willen laten zien. Voor het publiek was wellicht de connectie met de MH17-ramp niet het hele stuk door duidelijk, maar het liet zien hoe de kwestie van begraven vandaag de dag nog steeds belangrijk is.

Het is nog niet helemaal te zeggen wie er gelijk heeft, aangezien Kreon nog aan bod moet komen. Wel is duidelijk dat Antigone vaak in de schijnwerpers kwam te staan, ook op momenten, waarop dat in Sophokles' *Antigone* niet het geval was. Pleit dit voor het gelijk van Kreon?

⁸⁰ Zie voetnoot 56.

Kreon

Volgens Peter van Kraaij had Toneelgroep Amsterdam geen voorkeur voor één van beide standpunten, maar gold er de opvatting dat beide karakters ongelijk hebben door hun koppigheid. Nu wordt besproken of dat voor Kreon ook het geval was.

Entree – Kreon en het koor

Kreon nam, na opkomst, plaats tussen het koor. De tekst van Carson is hier wederom qua betekenis zeer gelijkend op het origineel. Kreon leek ook, in tegenstelling tot Antigone, veel meer de stijl te hanteren die al bij Sophokles aanwezig was:

Ant.(162-169)

'Kr: *Mannen, de goden hebben vastberaden de zaken van de stad weer rechtgezet, nadat ze deze met veel schommelingen hadden doen schudden: ik heb jullie middels boodschappers afzonderlijk van de rest laten komen, omdat ik weet hoe goed jullie eerst altijd de macht van de troon van Laios hebben geëerd, hoe opnieuw toen Oidipous de stad leidde, en, toen hij overleed, nog bij zijn beide kinderen bleven met voortdurende aanmoediging.'*

Script:

'Kreon: *gentlemen
first let me say
our city is safe again today
although a violent storm passed through
the gods have set us upright
now as to you yourselves
I have sent for you especially
because of your traditional support for Laios
his throne and power
your support for Oidipous
when he restored our city
your support for Oidipous' sons
after Oidipous died*

*you stood by them you gave solid counsel*⁸¹

Kreons taalgebruik is dat van een vorst. Zijn eerste moment op het podium is ook zijn eerste moment als heerser, en dat wordt gereflecteerd in zijn taal. Het is het eerste moment dat we hem op het podium zagen: een moment voor iedere heerser om zich te manifesteren als zodanig. Bijzonder bij deze eerste opkomst is dat Toneelgroep Amsterdam de keuze maakte om Kreon tussen het koor te laten gaan zitten. Hij ging op de bank zitten terwijl het koor om hem heen zat en praatte op een redelijk zachte en rustige toon met hen. Het koor leek hierdoor uit zijn betrouwbare raadslieden bestaan, iets wat versterkt werd door de kantoorachtige omgeving die was neergezet. Dit klopt met het beeld van het koor dat we van Sophokles hebben, maar was een iets intiemer plaatje dan we van Sophokles' tekst verwachtten. Meer dan als heerser, zit Kreon hier tussen gelijken en lijkt hij hen om advies te vragen.

Na enige tijd stond hij echter op en nam hij afstand. Hij werd meer de heerser en minder de gelijke van het koor. Hij stond toen hij zei dat geen persoon die niet het belang van de stad als hoogste belang heeft, zijn vriend kan zijn en maakte daarmee het statement duidelijk. In eerste instantie leek hij raad te zoeken en achtte hij zich een gelijke onder het koor, maar later manifesteerde hij zich als heerser door afstand te nemen. Of deze manier van aanpak nou met voorbedachte raden is (het kan een politiek trucje zijn) of niet, Kreon wordt hier neergezet als een man met twijfels die raad zoekt bij de koorleden, maar ook als een daadkrachtig man. De houding die de acteur zich aanmat was wisselend, evenals het stemgebruik dat zacht begon en luider eindigde. Door het gegeven dat hij nog niet helemaal raad lijkt te weten met zijn nieuwe rol, wordt hij bijzonder menselijk neergezet.

Kreon en de wachter

Wat hieraan bijdraagt, is de manier waarop Kreon later met de wachter praatte. In het origineel van Sophokles gaat het als volgt:

Ant. (237-244)

'Kr: *Wat is het waarvoor je deze moedeloosheid hebt?*

Wa: *Ik wil je eerst dit over mijzelf vertellen: want ik heb de handeling niet verricht, noch heb ik gezien wie de dader was en niet zou ik rechtvaardigerwijs in een ramp kunnen vallen.*

⁸¹ Carson (2014), p. 7.

*Kr: Je streeft er goed naar de zaak te belemmeren met cirkelredeneringen:
je geeft duidelijk tekenen van een nieuw bericht*

Wa: Zeker, want verschrikkelijke dingen veroorzaken veel aarzelingen

Kr: Zul je het dan niet eens zeggen, opdat je hier weg kan gaan?'

Terwijl in het script van Carson het volgende staat:

'Kreon: so what's the problem

Guard: first
let me say first
I didn't do it
I don't know who did it
I shouldn't pay the price for this

Kreon: stop hedging
give me your news

Guard: it's terrible news
is why I hesitate

*Kreon: you goat's anus, talk'*⁸²

Carson gebruikt hier minder mooie woorden dan zo voor Kreon gebruikte aan het begin van het stuk. Waar in het origineel Kreon nette woorden blijft gebruiken en niet uit zijn heersersrol valt, lijkt dat hier wel het geval. Hij gebruikte ten overstaan van het koor, dat het geheel aanschouwde, de woorden 'you goat's anus'. Waar hij in het origineel de heerser blijft, is hij hier, geconfronteerd met tegenslag, maar al te menselijk in zijn bewoordingen. Ook in het acteerwerk was de acteur die Kreon speelde, Patrick O'Kane, hier heftiger geëmotioneerd dan ervoor. Het feit dat Kreon hier zichzelf even kwijt leek te raken, laat zien dat wederom de emoties belangrijk zijn. We krijgen hier middels emoties inzicht in zijn persoonlijke gemoedstoestand, wat wederom een belangrijk thema lijkt voor Toneelgroep Amsterdam.

Wat er in de rest van het stuk opviel aan Kreon was dat hij veel emotioneler acteerde dan de tekst van Sophokles doet vermoeden. Vaak stond de tekst nog dicht bij het origineel en was deze een heerser waardig, maar de acteur liet bij Kreon erg veel emotie zien. In de ruzie met

⁸² Carson (2014), p. 10.

Haimon was er bijvoorbeeld sprake van veel woede bij beide partijen. Ook de tekst leent zich daar voor uitingen van woede, maar de zelfbeheersing leek hier en daar weg.

Aangezien dit het hele stuk door zo bleef, werd de sympathie voor Kreon minder en minder. Het zou kunnen dat hierdoor het publiek steeds minder ontvankelijk werd voor Kreons positie en dat het publiek Antigone eerder in het gelijk zou stellen, mocht het tot een stemming komen. Hij leek in elk geval steeds onredelijker te worden. Hiermee lijkt Toneelgroep Amsterdam een positie in te nemen in het conflict en wel tegen Kreon.

Kreons einde

Tot slot wil ik hier nog kort het einde van de opvoering noemen. Nadat Antigone en Eurydike hadden gesproken over de dood van Haimon en Antigone, kwam Kreon op met het lijk van Haimon in zijn armen. Een dialoog volgde tussen Kreon en het koor, waarbij de tekst van Toneelgroep Amsterdam zeer veel overeenkomst vertoonde met de pre-tekst van Sophokles, zoals bij de laatste woorden van Kreon:

Ant. (1339-1346)

'Kr: *Leidt deze nietige man weg. O kind, ik heb je niet opzettelijk gedood, en ook jou mijn vrouw, ach ongelukkige, en ik kan nergens naar kijken en kan nergens rusten: want alles ligt hellend in mijn handen, dat het ondraagbare lot over mijn hoofd uitstort.*

Script:

'Kreon: *take Kreon away please take Kreon away
I murdered you both O my beloveds
never intending to
where can I look
where can I turn
everything I touch goes wrong
a fate no one could bear has plunged
down on me'*⁸³

⁸³ Carson (2014), p. 48-49.

De betekenis uit beide werken komt hier overeen, maar Kreon is het kwijt. De acteur speelde dit wanhopig en de tekst van Carson is daar ook naar, niet geheel anders dan de tekst van Sophokles is. Er zit geen zinsverband meer in. Kreon is menselijk geworden, maar er is niet veel meer van hem over. Toneelgroep Amsterdam had ervoor gekozen om op dit moment enkele leden van het koor aan het werk te laten in de kantoorachtige omgeving met banken en kleine kasten met hedendaagse gebruiksvoorwerpen erin. De koorleden leken werknemers die weer aan het werk gaan, waardoor pijnlijk duidelijk wordt dat het leven doorgaat, er is geen tijd voor een pauze.

Na deze laatste woorden van Kreon hadden we, gekeken naar Sophokles, nog enkele woorden van het koor verwacht over hoe wijsheid het hoogste goed is, maar dat blijft uit. Nadat Kreon zijn laatste woorden had gesproken, verdween hij van het podium en bleven de koor/werknemers achter, die schijnbaar doorwerkten. Voor het publiek was de boodschap duidelijk: leer er mee leven, je zult wel moeten. Dat de laatste woorden van het koor zijn geëlimineerd komt omdat die volgens Ivo van Hove en Peter van Kraaij geen toegevoegde waarde hadden.⁸⁴ Alles is gedaan, alles is gezegd en er hoeft geen overkoepelende waarheid bij worden gehaald. Dit onderstreept de hypothese dat het stuk van Ivo van Hove niet zozeer over wettelijkheden gaan die in het leven van kracht zijn, maar dat het meer over de mensen gaat die aan het leven deelnemen.

Kreon werd tweeledig neergezet: als heerser en als mens. In het begin kon hij zich nog in toom houden, maar naarmate het einde naderde, begon hij steeds meer zijn zelfbeheersing te verliezen. Dit is in lijn met de tekst van Sophokles, maar we zien in de tekst dat hij al in het eerste gesprek met de wachter een korter lontje heeft dan bij de pre-tekst. In het acteerwerk en in het gebruik van stem en tekst waren de emoties veelvuldig aanwezig. Dit doet wederom vermoeden dat Toneelgroep Amsterdam de nadruk wilde leggen op de persoon die een bepaalde wet wil ondersteunen in plaats van op de wet zelf.

Dit vertoon van emoties zegt daarentegen weinig over de visie van Toneelgroep Amsterdam op het conflict. Men zou kunnen zeggen dat door de opgelopen emoties bij Kreon hij labiel lijkt en minder geloofwaardig. Zijn tegenhanger Antigone is dat echter ook. Verder biedt dit ook weinig inzicht in het politieke belang van de *Antigone* voor de versie van Toneelgroep Amsterdam. Zijn emoties maken hem mens, maar geen middel om het politieke belang van het ritueel nadruk te geven.

⁸⁴ Zie de bijlage.

Conclusie

In deze scriptie heb ik geprobeerd een zo goed mogelijk beeld te geven van de transformatie die Antigone en Kreon hebben doorgemaakt van het origineel van Sophokles naar de moderne werken van Anne Carson en Toneelgroep Amsterdam. Hierbij ging het me er vooral om of er vanuit Toneelgroep Amsterdam een stellingname was over wie er gelijk heeft in het conflict en of het stuk vooral draaide om de mensen, in plaats van de wetten. Hier kwam nog een derde component bij: hoe de politieke problematiek van de *Antigone* weerslag vindt in de moderne stukken.

Het conflict

Vanuit Toneelgroep Amsterdam zette Peter van Kraaij uiteen dat ze in principe geen kant hebben gekozen voor één van de twee protagonisten, maar dat het hen er vooral om ging dat beide karakters te standvastig zijn in het vasthouden aan hun mening. Het is echter mijns inziens iets anders uitgekapt.

Vanaf het moment dat het stuk begint, is er veel meer dramatische ruimte geweest voor Antigone dan voor Kreon. Ze krijgt een mooie opkomst op een winderig veld, waar zij eerst een ogenblik alleen is, voordat Ismene opkomt. Hierbij komt dat het ritueel behoorlijk wat aandacht krijgt, ze tekst van de bode krijgt en ze nog eenmaal, nadat ze dood is gegaan, op het podium terugkomt. Kreon krijgt daarentegen geen extra ruimte, noch in de tekst, noch in de vorm van nieuw inzicht in een scène van persoonlijke ontwikkeling zoals Antigone dat bij het ritueel wel krijgt.

Dit, in combinatie met de grote nadruk op Binoche in de media, doet vermoeden dat vanuit de toneelgroep wel degelijk een voorkeur voor Antigones mening is ontstaan. Door het ritueel zo goed in beeld te brengen, wordt er sympathie opgewekt voor het rouwproces van Antigone en wordt dat proces automatisch belangrijk gemaakt. Het rouwproces en hiermee Antigones positie krijgen extra aandacht, maar Kreons standpunt niet. Op deze manier lijkt zich, in het stuk, toch een voorkeur voor Antigones positie te hebben gemanifesteerd.

Politiek belang

De relevantie van de *Antigone* in de tegenwoordige tijd blijkt ook uit meerdere moderne bewerkingen. Elk hebben ze een eigen invalshoek gekozen die uit de *Antigone* te halen viel. In de versie van Toneelgroep Amsterdam kreeg het geheel een politieke bijklank door de link met de MH17-ramp. Deze connectie was voor het publiek echter niet altijd even duidelijk,

omdat daar geen in het oog springende referenties aan waren. Het is voor Van Hove wel een van de redenen geweest om het stuk op deze manier op te voeren, met veel aandacht voor het rouwproces. Hiermee lijkt het zich te plaatsen in een traditie van andere moderne werken, waarbij niet zozeer de vraag over het gelijk een rol speelt, maar de kwesties die de *Antigone* vandaag de dag nog aanspreekt.

Focus op de mens

Een van die kwesties is de persoonlijke ontwikkeling die we in het stuk terugzien. Zo is het rouwproces onderdeel van het inzicht dat we krijgen in het karakter van Antigone in de *Antigone* van Toneelgroep Amsterdam. Middels de encenering van het ritueel worden we in het verdriet van Antigone meegezogen en krijgen we een duidelijk beeld van haar persoonlijke gemoedstoestand. Deze gemoedstoestand wordt het hele stuk door duidelijk gemaakt door de tekst en stemverheffingen die, zo heb ik aangetoond, bijdragen aan ons beeld van de persoon Antigone, waarmee de focus verschuift van de wet naar de mens. Ook bij Kreon was dit het geval, waardoor het hele conflict meer een strijd tussen persoonlijkheden dan een strijd tussen wetten werd. Beide karakters zijn sneller geëmotioneerd en dat geldt ook voor de rest van de cast. Ismene lijkt al in het begin snel wanhopig in haar pogingen om haar zus over te halen en lijkt ook in de rest van het stuk dit vol te houden.

Dat het stuk menselijker lijkt is niet zo gek. Van Sophokles hebben we alleen de tekst over en geen beeldmateriaal. Bovendien is het Grieks, zo bekend als het ons ook is, niet onze moedertaal en kan het zijn dat de vertaalslag voor ons formele teksten oplevert. In zijn *Poetica* noemt Aristoteles echter ‘verfraaide taal’⁸⁵ als een van de kenmerken van tragedie. Aristoteles kwam dan wel een eeuw na Sophokles, hij staat nog redelijk dicht bij de tijd van de eerste uitvoering van de *Antigone*.

De tekst van Carson, uitgevoerd door Toneelgroep Amsterdam, lijkt bovendien meer schommelingen te bevatten en meer ontwikkeling in personages te laten zien. De taal is vaak korter en minder omslachtig dan bij de pre-tekst van Sophokles. Dat haar tekst meer schommelingen lijkt te bevatten, maakt dat de personages soms vertwijfeld of emotioneel lijken. Omdat we als publiek hiermee inzicht krijgen in hun gemoedstoestand, lijkt het me dat ook Carson hier voor de menselijke aanpak kiest.

Een ander verschil is dat de wetten die Sophokles tegenover elkaar zet in zijn *Antigone* voor ons nu wellicht als ‘ouderwets’ gelden. In het oude stuk botsen de wet van de goden en

⁸⁵ Van der Ben & Bremer (1995), p. 37.

de wet van Kreon tegen elkaar en daaromheen lijkt het stuk zich te ontwikkelen. In het stuk van Toneelgroep Amsterdam lijken de wetten meer een ondersteuning te zijn bij het tonen van de ontwikkelingen van de verschillende personages. Door middel van tekst, acteerwerk en personages heeft Toneelgroep Amsterdam laten zien dat de wetten nu misschien niet zo'n grote rol spelen, maar dat de manier waarop personages worstelen met dergelijke problemen nog steeds relevant kan zijn.

Bij aanvang van dit onderzoek was ik voornemens om de receptie van de *Antigone* te onderzoeken middels de kwestie van het gelijk hebben van Antigone dan wel Kreon. Door de aard van het stuk en de traditie waar het zich in plaatst, werd de vraag over het gelijk hebben voor mijn focus op de receptie van het werk steeds minder interessant.⁸⁶ De *Antigone* gaat, heden ten dage, over mensen en het omgaan met emoties in moeilijke tijden. De tijdloosheid van dat element beantwoordt dan ook de vraag waarom het nu nog steeds opgevoerd wordt. Wat mij betreft staat de deur open om eenzelfde onderzoek te doen bij andere tragedies, om daarmee de waarde van het Klassiek erfgoed te blijven bewijzen.

⁸⁶ Onderdeel van een overkoepelende vraag die ik in het voorwoord stel over de interesse in de klassieken.

Literatuur

Primaire literatuur

- Carson, A. (2012), *Antigonick*, Bloodaxe Books Ltd.
- Carson, A. (2014), *Script Antigone*.
- Griffith, M. (ed.) (1999), *Sophocles. Antigone. Edited by Mark Griffith*, Cambridge University Press.
- Jebb, R. (ed.) (1891), *Sophocles. The Antigone of Sophocles, edited with an introduction and notes by Sir Richard Jebb*, Cambridge University Press.
Online editie:
<http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text;jsessionid=9862DABD42B5724C42538311CC0C8979?doc=Perseus%3atext%3a1999.01.0186> (laatst geraadpleegd op 11 augustus 2015).
- Storr, F. (ed.) (1912), *Sophocles. Vol. I Oedipus the king. Oedipus at Colonus. Antigone. With an English translation by F. Storr*, Cambridge/New York.
Online editie:
<http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text;jsessionid=442AF539F1AD769882FF74D92511C70A?doc=Perseus%3atext%3a1999.01.0185> (laatst geraadpleegd op 11 augustus 2015).
- Van der Ben, N. & Bremer, J.M. (ed.) (1995), *Aristoteles. Poetica*, Atheneum-Polak & Van Genneep.

Secundaire literatuur

- Blundell, M.W. (1989), *Helping friends and harming enemies. A study in Sophocles and Greek ethics*, Cambridge University Press.
- Butler, J.P. (2004), 'Violence, mourning, politics' in: Butler, J.P. (2004), *Precarious life. The powers of mourning and violence*, Londen & New York, p. 19-49.
- Carter, D. (2012), 'Antigone', in: Markantonatos (ed.) (2012), p. 111-128.
- Dickey, E. (2007), *Ancient Greek Scholarship. A Guide to Finding, Reading, and Understanding scholia, Commentaries, Lexica and Grammatical Treatises, from Their Beginning to The Byzantine Period*, Oxford University Press.
- Goldhill, S. (2007), *How to stage Greek tragedy today*, The University of Chicago Press.

- Jebb, R. (1900), *Sophocles. The plays and fragments. Part III. The Antigone*, Servio - Publishers Amsterdam.
- Knox, B.M.W. (1964), *The heroic temper: studies in Sophoclean tragedy*, University of California Press.
- Lane, J. (2007), 'Antigona and the Modernity of the Dead', in: *Modern Drama*, vol. 50/4, p. 517-531.
- Lardinois, A. (2012), 'Antigone', in Ormand, K. (ed.) (2012), p. 55-68.
- Lauriola, R. (2007), 'Wisdom and foolishness: a further point in the interpretation of Sophocles' *Antigone*', in *Hermes* 135, p. 389-405.
- Lewis, R.G. (1988), 'An alternative date for Sophocles' *Antigone*', in: *Greek, Roman and Byzantine studies*, vol. 29, p. 35-50.
- Markantonatos, A. (ed.) (2012), *Brill's Companion to Sophocles*, Leiden/Boston.
- Mee, E.B. & Foley, H.P. (eds.) (2011), *Antigone on the contemporary world stage*, Oxford University Press.
- Nussbaum, M. C. (2007), 'De *Antigone* van Sofokles: conflict, visie en vereenvoudiging' in: Nussbaum, M.C. (2007), *De breekbaarheid van het goede*, Amsterdam, p. 109-148.
- Ormand, K. (ed.) (2012), *A Companion to Sophocles*, Blackwell Publishing Ltd.
- Paolucci, A. & Paolucci, H. (eds.) (1962), *Hegel on Tragedy*, Greenwood Press.
- Pavis, P. (1996), *Analyzing Performance. Theater, Dance, and Film. Translated by David Williams*, The University of Michigan Press.
- Rosivach, V.J. (1983), 'On Creon, *Antigone* and not burying the dead', in: *Rheinisches Museum für Philologie*, vol. 126.3/4, J.D. Sauerländers Verlag, pp. 193-211.
- Simon, S. (2007), "'A single brushstroke'" Writing through translation: Anne Carson' in: St.-Pierre, P. & Kar. P.C. (eds.), *In translation – Reflections, Refractions, Transformations*, John Benjamins Publishing Co, p. 107-116.
- Steiner, G. (1984), *Antigones*, Oxford University Press.
- Tyrell, W.B.(2012), 'Biography', in: Markantonatos (ed.), p. 19-37
- Winnington-Ingram, R. (1980), *Sophocles: An Interpretation*, Cambridge University Press.

Bijlage – Interview met Peter van Kraaij

Hoe is er tot de keuze van de *Antigone* gekomen en is er bewust gekozen voor een stuk uit de Oudheid? Zo ja, waarom?

Tweeënehalf jaar geleden was er al een samenwerking tussen het Barbican in Londen, Les Théâtres de la Ville de Luxembourg en Juliette Binoche. Dit wilden ze nog een keer gaan doen met als regisseur Ivo van Hove. Ivo van Hove en Juliette Binoche zijn toen samen gaan kijken en ze wilden een stuk met een offer als hoofdthema. Hierbij kwamen ze op *Iphigeneia in Aulis*, *Medea* en *Antigone*. *Antigone* is vandaag de dag ook een heel boeiend figuur en zowel Ivo van Hove en Peter van Kraaij hebben vroeger de *Antigone* geregisseerd en daarom viel de keuze uiteindelijk op dit stuk.

Hoe wil Toneelgroep Amsterdam beide karakters neerzetten?

Bij het ontwikkelen van een visie op het stuk heeft Ivo van Hove gebruik gemaakt van een essay van Nussbaum over het conflict.⁸⁷ Ze ziet Kreon als iemand die een nieuw project gaat starten, namelijk over burgerschap. Volgens van Hove is Kreon geen tiran, maar wel vrouwonvriendelijk en dictatoriaal. In Kreon ziet hij een leider die probeert te zeggen ‘we moeten nu optreden en een nieuw stadstaat oprichten.’ Zijn eerste toespraak is een soort inauguratiespeech. Van Hove leest een door ratio gestuurd persoon: burgerschap is de eerste waarde, vrienden en familie zijn minder belangrijk. Er moet orde op zaken gesteld worden. Hij staat onder druk, wat duidelijk te zien is aan het feit dat hij in de eerste toespraak nood aan goede raadgevers weergeeft en hen later alweer afsnauwt.

Ook *Antigone* handelt vanuit maar één groot begrip: familie. Hierin volgt Ivo Nussbaum die meent dat ze allebei een blinde vlek voor de ander hebben. *Antigone* is verder nog een gevaarlijk persoon omdat ze de dood niet vreest. Zij is hiermee hedendaags, omdat ze doet denken aan een zelfmoordterrorist. Dit doodsverlangen komt uit Kolonos en met zo iemand kun je niet redeneren. Vanuit Kolonos kwam ze immers nog met het idee om voor haar broers te zorgen, maar die zijn al overleden, dus het doodsverlangen is wat overblijft.

⁸⁷ Nussbaum (2007).

Wat is de kijk van Toneelgroep Amsterdam (als die er is) op het centrale conflict tussen Kreon & Antigone?

Lange tijd kun je met beide karakters meegaan en is er begrip en logica voor beiden.

De fouten gebeuren onderweg: beiden zijn onbuigzaam en dat is hun fout. Ook hier wordt Nussbaum gevolgd: beide figuren zijn niet in staat te luisteren naar de ander. Allebei hebben ze gebrek aan empathie voor de ander. Kreon maakt politieke fouten en luistert te laat. Hij wil een nieuwe staat na de chaos oprichten, maar verliest onderweg de controle en de rede.

Antigone wordt gedreven door liefde, niet door haat, maar slaat daarin door en wordt wat arrogant.

Welke boodschap wil Toneelgroep Amsterdam uitdragen bij het in beeld brengen van het conflict?

Er is geen sprake van één moraal in het stuk, daar is het stuk te rijk voor. Wel is er sprake van een pleidooi voor empathie. Probeer standpunten te verzoenen en het gebied tussen Antigone en Kreon te vinden. De waarde van het stuk is: wees open, flexibel, benaderbaar en empathisch.

Is het conflict anno 2015 nog relevant? Zo ja hoe?

Volgens Van Hove is de claim die Antigone maakt over het lijk van haar broer naar het moderne te trekken. In een essay van Judith Butler⁸⁸ wordt de vraag gesteld welk lichaam rouwenswaardig is en waarom dat wel of niet het geval is. Tijdens de MH17-ramp waren er weliswaar veel doden, maar niet zoveel als bij de bombardementen van Israël. Toch was er in Nederland veel meer aandacht bij de MH17-ramp. Voor Nederland was die ramp veel erger dan wat er in Israël gebeurde, dus die lichamen waren 'rouwenswaardiger' voor ons. Hiermee maakt Antigone een ontologisch punt: wat is de waarde van één mensenleven? Hierbij komt ook het punt dat de doden van de MH17-ramp onbegraven op het veld lagen, iets wat hét conflict veroorzaakt in de *Antigone*. Hierbij komt dat de waarden die bij de vorige vraag genoemd werden ook vandaag de dag nog belangrijk zijn om na te leven.

⁸⁸ Butler (2004)

Waarom is er gekozen voor de tekst van Anne Carson?

Toen er een keuze gemaakt moest worden voor een vertaling ging het tussen Anne Carsons *Antigonick* en Seamus Heaneys *Burial at Thebes*. *Antigonick* was meer moderniserend en becommentariërend door het personage 'Nick' dat uit het stuk stapt.

Met welke gedachten zijn de veranderingen aangebracht in de repetitietekst ten opzichte van Anne Carsons vertaling/bewerking?

Uiteindelijk heeft Anne Carson zelf de tekst voor Toneelgroep Amsterdam omgeschreven naar een scriptversie. De veranderingen die zij heeft aangebracht zijn enerzijds om het toegankelijker te maken voor het publiek, anderzijds om te kijken hoe het stuk vroeger werd opgevoerd. Zo zijn de koorteksten toegankelijker gemaakt, maar bestaat het stuk uit een beperkt aantal acteurs: de koorleden zijn de acteurs die ook een bijrol hebben. Verdere aanpassingen hadden vooral dramaturgische redenen, zoals Antigone die terugkomt als bode en het feit dat het koorlied over de drie antecedenten is geschrappt.

Welke lessen vertelt de *Antigone* ons anno 2015 nog volgens u?

Wees open, flexibel, benaderbaar en empathisch!

Buiten mijn vragen om hebben we nog enkele andere zaken besproken zoals de encenering, waarover Peter van Kraaij vertelde dat die modern en abstract is. Het stuk is zoveel mogelijk tijdloos gemaakt. Aanroepingen van Zeus zijn er wel ingelaten, omdat die moeilijk te vervangen viel door het monotheïsme. We hebben het even over het koor gehad dat, zoals gezegd, bestond uit de acteurs die de bijrollen speelden. De koorteksten werden zodanig verdeeld dat de acteurs teksten kregen die ook te maken hadden met de persoon die ze speelden als ze niet het koor waren. Het koor zorgt voor Peter van Kraaij voor momenten van bezinning en verwonderen. Verder proberen ze als gewone burgers de geschiedenis in stand te houden en zin te geven.