

## OUDE EN NIEUWE VORMEN

### 'n Meeuw door het Publiektheater en Oom Vanja door Theater Zuidpool

Annick POPPE

#### 1. Tsjechov: vroeger en nu

17 december 1898. *De Meeuw* van Anton Tsjechov (1860-1904) beleeft, na het debacle in het Alexandrinski Theater<sup>1</sup> in Sint-Petersburg, triomfen op de scène van het Moskouse Kunsttheater, pas opgericht door Stanislavski en Tsjechovs vriend Nemirovitsj-Dantsjenko. Omwille van zijn compleet vernieuwende aanpak, zou dit theater, dat een meeuw in volle vlucht als symbool koos, later wereldwijde roem oogsten.

29 september 2001. *'n Meeuw* van diezelfde Tsjechov, in een bewerking en regie van Alain Pringels, gaat in première in wat voortaan het Groot Huis van het gloednieuwe Publiektheater heet. Ontstaan uit de fusie van N.T.G. en Arca, is dit Gentse theater het geesteskind van de onlangs overleden Jean-Pierre De Decker (1945-2001). Ruim twintig jaar geleden, tijdens het seizoen 1979-80, bracht De Decker in hetzelfde K.N.S.-gebouw overigens een erg symbolisch geladen *Meeuw* op de planken<sup>2</sup>.

26 oktober 1899. *Oom Vanja* (1896), een bewerking van *De Woudgeest* (1890), wordt, met Olga Knipper<sup>3</sup> in de rol van de bloedmooie Elena Andrejevna, in hetzelfde Moskouse Kunsttheater<sup>4</sup> aan het grootstedelijke publiek voorgesteld. Dit nadat het stuk eerder al in grote provincietheaters (Odessa, Tiflis, Kiev, Nizjni-Novgorod) enthousiast werd onthaald door een publiek, dat diep geroerd werd door het trefzekere beeld dat geschetst werd van het eigen bestaan.

26 september 2001. Voor het eerst sinds het aantreden van Koen De Sutter als artistiek directeur treedt het Antwerpse Theater Zuidpool naar buiten. Dan nog wel - al even nieuw - met *Oom Vanja* (regie Jan Steen), een stuk uit het klassieke repertoire, dat bovendien een grote bezetting vereist wat de formatie toelaat au grand complet de vuurproef met het publiek te doorstaan.

In *De Meeuw* en *Oom Vanja* geeft Tsjechov, tegen de achtergrond van wat de nadagen van het tsarisme<sup>5</sup> zou blijken te zijn, een haast sociologisch correct beeld

van de inertie, de frustraties, het zelfbedrog, ja zelfs de wanhoop van de toenmalige (plattelands)intelligentsia. Zo wordt het schrijnende onvermogen getoond van een klasse om tegen het tij van de geschiedenis, dat zich weldra tegen haar zal keren, in te gaan.

Meer dan honderd jaar later grijpen, in een totaal gewijzigde historische context, twee theaters, het ene een al met al ervaren, gevestigd repertoiretheater, het andere een veel kleiner experimenteel theater naar Tsjechov terug voor een nieuwe start. Lokale en internationale theatergeschiedenis ontmoeten elkaar aldus in het werk van een geniaal auteur, wiens werk blijkbaar in staat wordt geacht het postmoderne, kosmopolitische publiek van weer een nieuwe eeuw te kunnen beroeren. Een geniaal auteur, en laten we dit vooral niet vergeten, bij wie de *posjlost*, de kleinburgerlijke vulgariteit, ijdelheid en bekrompenheid, getemperd wordt door een op de achtergrond steeds aanwezig gevoel van ironie, dat op een pregnante manier de absurditeit van leven en samenleving laat zien.

## 2. "Theater voor een publiek, een publiek voor theater"

Was het deze slogan die Jean-Pierre De Decker<sup>6</sup> lanceerde toen hij bij het begin van het seizoen 1997-98 aan het hoofd kwam van het NTG, ongetwijfeld deze idee moet het zijn geweest die hem inspireerde toen hij, met het oog op de subsidieaanvraag voor de periode 2001-2005, in september 1999 het voorstel lanceerde om alle toneelgezelschappen van Gent samen te brengen. In een nieuw op te richten Publiekstheater zouden de verschillende theaterdisciplines, ook operette, kinder- en volkstheater aanwezig zijn. Het incorporeren van deze laatste twee disciplines leidde in het Gentse tot een heuse theateroorlog, waarbij vooral het Nieuwpoorttheater, De Kopergieterij/Speeltheater van Eva Bal en Victoria van Dirk Pauwels (kindertheater), die zich verenigden in het Partnership, zich geveerd voelden. Zij verweten De Decker een annexatiepolitiek, een streven naar monopolievorming.

Resultaat van dit alles was dat van de oorspronkelijke gesprekspartners enkel Arca - dat net mislukte fusiegesprekken met het Nieuwpoorttheater achter de rug had - overbleef. Mede als gevolg van budgettaire beperkingen<sup>7</sup>, gaf dit vorm aan een afgeslankt, maar wellicht 'speelbaarder' concept van het Publiekstheater. Dit zou zijn activiteiten op drie plateaus, elk met een eigen identiteit, ontplooiën, tevens ook naar ensemblevorming streven. Het *Groot Huis*, zoals het KNS-gebouw werd herdoopt, blijft, in de traditie van het NTG, voorbehouden voor "de grote verhalen" uit het repertoire, de klassiekers dus, in een hedendaags vorm



*'n Meeuw door het Publiekstheater*

gegoten. Het Arcaplateau heeft de bedoeling uit te groeien tot een "creatief broei-nest" waar de jongste theatergeneratie met de nodige ondersteuning aan bod kan komen, een taakverdeling die voor Arca eigenlijk een terugkeer naar de avant-gardistische oorsprong inhoudt. De Minnemeers wordt voorbehouden voor de hedendaagse en de eigen Vlaamse dramaturgie, die wordt gebracht met gebruik van alle mogelijkheden die de ruimte biedt.

Na het plotse overlijden van De Decker in juni 2001 kwam, vanuit zijn ervaring zowel in de banksector als in de theaterwereld (de WAANzin), Dirk De Corte, die kort tevoren als financieel directeur werd aangetrokken, aan het hoofd van deze constructie te staan. Hij wordt bijgestaan door een stuurgroep van vier personen<sup>8</sup> belast met het artistieke beleid. Behalve voor de eigen producties worden de zalen ook opengesteld voor een groot aantal gastvoorstellingen. Dit onder meer ook voor de door een gebrek aan speelruimtes geplaagde Gentse groepen, waarmee de plooiën intussen zijn gladgestreken. Aldus valt haast elke avond wel ergens iets te beleven, terwijl bovendien ook een zo gediversifieerd mogelijk publiek wordt beoogd.<sup>9</sup>

### 3. *'n Meeuw*<sup>10</sup> voor het theater

Het Groot Huis opent het seizoen ambitieus met een stuk dat zich tegen de achtergrond van het eigen milieu afspeelt, iets wat het publiek al van bij de aanvang duidelijk wordt gemaakt. Twee rijen van vier metershoge zuilen van papier (in de programmabrochure prijkt de haastige politiek correcte boodschap dat het hier om afgekeurde vellen gaat) waaraan stoelen zijn opgehangen, domineren het scènebeeld. Ook achteraan is een rij stoelen geplaatst, waarop de acteurs zodra ze opkomen gaan zitten, van daarop het publiek en de als laatsten verschijnende Kostja Trjeplev en zijn moeder Arkadina, in een innig dansje verenigd, gadeslaan. Vanop deze stoelen, soms ook rondwandeland tussen de zuilen, zullen ze, tegelijk toeschouwer en medespeler, de gebeurtenissen een tijdlang blijven volgen.

Eveneens een knappe ingreep van psycholoog Alain Pringels, die een erg poëtisch klinkende bewerking maakte van de tekst, is de nadruk die hij legt op de rol van Kostja, wiens uitspraken over kunst, bij Tsjechov over de ganse tekst verspreid, door hem aan het begin van het stuk worden gegroeped.

Kostja (Gregory Caers, een overtuigend acterende 'angry young man' in onderlijfje en lichtgekleurde broek), die blijkbaar ambities koestert als auteur, geeft in de daaropvolgende monoloog inderdaad lucht aan een zekere naijver ten

opzichte van zijn moeder, een beroemde actrice. Naar zijn zeggen leidt zij een "nutteloos" leven, terwijl hij zelf, met behulp van zijn "nieuwe vormen", de wereld wil veranderen. Hiervan wil hij die avond in het park van zijn oom Sorin - de zuilen van papier verwijzen inderdaad naar een bomenrij, uitgevend op het meer - een knap staaltje geven, vooral om zijn moeder, die haar vakantie op het platteland komt doorbrengen, te imponeren. Terwijl Masja, de aan het leven lijdende dochter van de rentmeester (een opgewonden, geëxalteerde spelende Els Trio), door de stapelverliefde onderwijzer Semjon (Frank Hofmans, die zijn personage als een rollebollende health-freak inkleurt), het hof wordt gemaakt, worden de stoelen inderdaad van de haken gehaald en klaargezet.

Nina, dochter van een naburig landeigenaar en het meisje van wie de door Masja aanbeden Kostja echt houdt (Anne Denolf, die er te weinig in slaagt het etherische dat bij haar rol past op te roepen), debiteert even later een symbolistisch aandoende, compleet waardeloze tekst "over de aarde over 200.000 jaar". Terwijl ze dit doet wordt ze door Kostja met een videocamera gefilmd, beelden die door het publiek op een televisiescherm kunnen worden gevolgd. Arkadina (een sterk spelende Hilde Heijen, die perfect haar metier beheerst), die het geheel als grap beschouwt, onderbreekt echter voortdurend de voorstelling, tot haar zoon het boos aftrapt.

Als gevolg van deze mislukte voorstelling is het echter dat in deze interpretatie waarin alles rond theater draait, een spel van aantrekken en afstoten, van bijna-ontmoetingen<sup>11</sup> ontstaat. Daarenboven ontwikkelt zich ook een strijd waarin de autoritaire, egoïstische oudere generatie, die haar macht voelt wegglijpen, tegenover de jongere komt te staan, die er zo graag wil bijhoren. Dit is een stuk waarin haast niemand is wie hij echt wil zijn, zelfs Polina (Mieke Bouve), de vrouw van de rentmeester, droomt van een mondain - theatraal - leven met de erg wereldse dokter Dorn (Erik Van Herreweghe).

Immers, nadat Kostja als een kleine jongen is weggelopen, stelt Arkadina, die ondanks haar geloof in een eeuwige jeugd, achteneveertig is en onvermijdelijk bijna op haar retour, haar jongere minnaar, de auteur Trigorin (Mathias Sercu) aan Nina voor, een daad die haar tot een vervroegd vertrek zal nopen, haar zal dwingen voor haar minnaar op de knieën te vallen. Nina, om haar prestatie geveild door Trigorin, begint als gevolg van zijn lofuitingen van een carrière als actrice te dromen, raakt, teleurgesteld in haar Kostja, gefascineerd door deze in haar ogen bijzondere man, die haar wellicht vooruit kan helpen. Kostja, voor wie de kunst een fatale passie zal blijken te zijn, ontsteekt, als resultaat van de afwijzing door zijn moeder, in blinde jaloezie tegenover Trigorin. De scènes waarin hij zich ver-

bergt tussen de zuilen en de amoureuze onderonsjes tussen zijn moeder en Trigorin gadeslaat, hoopvol naderbij komt wanneer hij denkt dat het tot een breuk zal komen, ontgoocheld afdruipt wanneer zijn hoop ijdel blijkt, tonen overigens het knappe gebruik aan dat van de door zuilen geschapen ruimte wordt gemaakt. Wat hij dan echter nog niet weet is dat Trigorin, die niet alleen een beter schrijver is dan hij ooit zal zijn, tot overmaat van ramp ook Nina voor zich zal winnen.

Alleen op de scène, in een schitterende monoloog tot het publiek, getuigt diezelfde Trigorin van zijn onweerstaanbare drang tot schrijven. Hij maakt ook duidelijk dat hij lijdt onder het feit dat hij, hoe succesvol ook, altijd als de mindere van Toergenjev en Tolstoj zal worden beschouwd. Al net zo egoïstisch als Arkadina, ziet hij onvermijdelijk alles in functie van de literatuur, beschouwt hij iedereen die hij ontmoet als een mogelijk personage in weer het volgende werk. Zo zien we hem vaak uitspraken noteren, horen we hoe hij Masja's "ik leef in een mist", probleemloos zichzelf toe-eigent.

Bij het afscheid tussen de gloedvolle, opgewonden Nina, die zegt definitief voor het theater te hebben gekozen, en een nog steeds aarzelende Trigorin dwarren de vellen papier - pendant voor de vallende bladeren van de beginnende herfst en eerder, toen Arkadina zich achter de diep op de scène opgestelde piano had geïnstalleerd in projectie op de achterwand te zien - nu ook letterlijk over het toneel. De stellige belofte dat ze elkaar zullen terugzien krijgt hierdoor meteen al een wrange smaak. Wat ze immers duidelijk maken is dat Trigorin slechts in haar geïnteresseerd is voor zover de affaire (hadden de critici hem geen zwakheid verweten bij het portretteren van jonge meisjes?) hem stof biedt voor een hopelijk succesvol werk. De dreiging van naderend onheil wordt wel erg pregnant wanneer de gehele cast een waar gevecht met de stoelen aangaat, die met zoveel geweld op het proscenium worden gekeild, dat een breuk in het speelvlak ontstaat.

Wel erg geslaagd in de bewerking van Pringels is ongetwijfeld de emotioneel geladen finale, waarin het vierde bedrijf van Tsjechovs stuk zodanig wordt samengebond, dat het als een epiloog aan de handeling wordt toegevoegd. Terzijde vertelt Kostja - weer is het zijn rol die de nadruk krijgt - wat de afgelopen twee jaar is gebeurd: het kind van Nina en Trigorin is dood, Trigorin is naar Arkadina teruggekeerd, hij zelf is, na de publicatie van enkele verhalen schoorvoetend tot het besef gekomen dat, los van de vorm, ware kunst vanuit het hart ontstaat. Het geluid van naderende stemmen overstemt echter zijn monoloog: Sorin, Arkadina, overgekomen voor weer een nieuwe vakantie<sup>12</sup>, Trigorin, Dorn, Masja en Semjon, wiens ongelukkige huwelijk intussen met een kind is bezegeld, wis-

selen druk pratend nieuwtjes uit. Ondertussen bewegen ze zich over het toneel tot ze bij de piano in een tableau-vivant - pendant van de rij stoelen van het begin - bevrozen, gespannen toekijkend naar wat zich op het voortoneel afspeelt.

Kostja die, niettegenstaande wat hij zojuist heeft verteld, zijn lesje blijkbaar nog altijd niet heeft geleerd, het leven uit de boeken boven het ware leven blijft verkiezen, is intussen nog steeds druk doende de gevallen vellen papier op te rapen, tot plots Nina verschijnt. Het onverwachte weerzien ontroert hen beiden, maar, nadat ze nog even de schijn ophoudt ("Als ik beroemd ben, kom je dan naar me kijken?") geeft ze in een moment van wederzijdse intimiteit toe dat ze - ondanks de dood van het kind, het feit dat ze door haar familie verstoten is, een carrière die haar niet verder dan in derderangstheaters<sup>13</sup> heeft gebracht - nog steeds van Trigorin houdt, misschien meer zelfs dan tevoren.

Kostja, die inziet dat hij haar definitief kwijt is, blijft, totaal ontredderd, alleen achter en terwijl achteraan het welkomstfeestje losbarst, zijn moeder ("Niemand mag mama zeggen dat Nina er is") piano speelt, klinkt vanuit de coulissen het fatale schot.

Behalve de al vermelde sterke punten, kent deze voorstelling, die ondanks de anachronistische episode met de videocamera door Pringels - hierop wijzen ook de impressionistisch aandoende muziek en de aankleding, waarbij tonen van turkoois en beige overheersen - duidelijk in de tijd van ontstaan is gesitueerd, echter ook een aantal zwakke momenten. Een hiervan is de wel erg povere uitbeelding van de meeuw, toch een van de centrale elementen in het stuk<sup>14</sup>. Als Kostja aan Nina, de muze die hij verafgoodt, een neergeschoten meeuw aanbiedt, dan getuigt hij hiermee van zijn bereidheid om zelfmoord te plegen, van zijn vaste wil zijn leven voor haar op te offeren. Deze cruciale daad wordt hier verbeeld door enkele bloedvlekken op een bruine papieren zak, een zak die de afgewezen Kostja als een kleine jongen op de grond gooit, waarna hij er boos op gaat springen. Nochtans zal Nina, die Kostja als wispelturig beschouwt, hem eigenlijk niet begrijpt, zich als gevolg van deze scène een meeuw - symbool van onschuld, zuiverheid, en streven naar het hogere - gaan noemen, zal Trigorin, gefascineerd door haar verhaal, de - later weer vergeten - opdracht geven de vogel op te zetten.

Hoewel de gekozen interpretatie in tekstbewerking, decor en dramaturgie uitermate consequent volgehouden is, kan niet worden ontkend dat ze tegelijk uitermate verengend is, waardoor de bij Tsjechov toch prominent aanwezige sociale kritiek<sup>15</sup> op de achtergrond raakt. Van een vlijmscherpe analyse getuigt immers de beroemde paardenscène, waarin zowel Sorin ("We hebben toch een

span?") als Arkadina maar niet kunnen begrijpen dat er in volle oogsttijd geen paard kan worden gemist om haar naar de stad te brengen, een scène die hier toch wat de mist ingaat. Te weinig nadruk krijgt ook de figuur van Sorin (Herman Coessens - hij alleen legt enige lichtheid in zijn rol), totaal ineffectief als landheer en typevoorbeeld van een man die, zowel fysiek als mentaal zwak, in pure post-lost verzwelgt. Onvoldoende scherp getekend is eveneens de houding van de rentmeester (Hans van Cauwenberghe), die om bij zijn bazen in het gevele te komen, Arkadina met de ene na de andere anekdote uit de theaterwereld overvalt, daterend uit de tijd dat hij nog bij het leger was. Evenmin aan de orde zijn de eventueel mee door afkomst bepaalde motieven in de houding van de 'bourgeois' Kostja, die hier daadwerkelijk op de vlucht slaat voor de toenaderingen van de veel lager geplaatste Masja, die zich met een arme, door geld geobsedeerde moezjiek moet tevreden stellen. Wat Tsjechov hoe dan ook in vraag stelt is de maatschappelijke rol van een klasse die, in een autocratisch, nog weinig geïndustrialiseerd land, haast tot inertie gedwongen is, tegen wil en dank aan de kant blijft staan (Kostja, die geld noch job heeft, kwijnt weg op het landgoed van zijn oom, die ondanks zijn landeigendom eigenlijk even berooid is), tegelijk teert op het gezwoeg van de anderen.

Het spel zelf geeft een soms krampachtig beeld van een ensemble, dat duidelijk op zoek is naar zichzelf, wat leidt tot soms licht kleurloze, niet altijd gevatte uitbeeldingen van de nevenpersonages. In een stuk waarin het toch duidelijk om een generatieconflict gaat, ontbreekt, wat de acteurs betreft, de middenleeftijd erg duidelijk: Mathias Sercu, erg knap in zijn monoloog over het schrijverschap, oogt nu eenmaal te jong om een visueel geloofwaardige uitbeelding van Trigorin te geven. In het spel worden bovendien al te weinig echte gevoelens getoond, zodat slechts enkele scènes (de intieme scènes tussen Kostja en zijn moeder, zoals wanneer ze de wonde op zijn hoofd, resultaat van een eerste, mislukte zelfmoordpoging, verzorgt, tussen Kostja en Nina aan het slot) echt weten te ontroeren.

Bovenal is de interpretatie veel te donker (met o.a. de door de rentmeester vertelde "We zijn geboren/We zijn verloren"- anekdote), waardoor, in een stuk dat toch een triomfantelijke nieuwe start diende in te luiden, een wel heel erg negatief beeld van de eigen theaterwereld/het leven opgeroepen wordt, dit in een productie waarin zelfs op de scène een gebrek aan licht opvalt.



#### 4. De ontdekking van de Zuidpool

Het seizoen 2001-2002 betekent eveneens een nieuwe start voor Theater Zuidpool, dat in 1990 uit de as van het RVT<sup>16</sup> is ontstaan. Dit theater, dat het reizen altijd als essentieel zou blijven beschouwen, vond al snel een thuis in de Antwerpse Lange Noordstraat, met een zaal die aan 150 toeschouwers plaats biedt. Directeur Peter Benoy is van hieruit een verkenningstocht van “antarktisch maagdelijke theatergebieden” begonnen, die opmerkelijke, zij het overwegend kleinschalige producties heeft opgeleverd. Zij hebben ervoor gezorgd dat Theater Zuidpool inmiddels is uitgegroeid tot een factor van belang in de Vlaamse theaterwereld.

In het afgelopen decennium heeft deze verkenningstocht immers het talent aan het licht gebracht van mensen die intussen naar elders zijn uitgezwermd als Ignace Cornelissen (*Oedipus*, 1990-91), Marc Steemans, Rik Hancké, Stef De Paepe en Tom Van Bouwel. Vooral de laatste jaren, toen voor een vierjarenplan met “de twintigste eeuw als hoofdpersonage” werd geopteerd en voor werk werd gekozen waarin verwezen wordt naar scharnierelementen uit de recente politieke, sociale en culturele geschiedenis, tegelijk de ontwikkelingen in het theater werden nagegaan, werd haast constant een hoog peil bereikt. Dit in ensceneringen als *Anna Blume hat ein Vogel* van Kurt Schwitters, *De soldaat-facteur en Rachel* en *De drumleraar* van Arne Sierens, *Ik heb de koning van Engeland bediend* van Bohumir Hrabal en *De Pterodactylus* van Nicky Silver, die ervoor zorgden dat jaarlijks zowat vijftientwintigduizend mensen werden bereikt.

Met ingang van dit seizoen heeft Peter Benoy, die wel algemeen directeur blijft, de artistieke leiding in handen gegeven van Koen De Sutter, een acteur die zich sedert zijn debuut met het bejubelde *Onder het melkwoud* van Dylan Thomas (1966-1997) tot een bekwaam spelleider heeft ontpopt.

De Sutter, die streeft naar een artistiek continuüm, wil afstappen van de stricte functieverdeling in het theater en zo de grens slopen tussen acteur, regisseur en dramaturg. Vanuit zijn geloof in het ensemble en de kruisbestuiving waartoe dit leidt, heeft hij, om zijn project te verwezenlijken, een vaste groep rond zich verenigd. Deze bestaat zowel uit mensen die reeds jarenlang aan Theater Zuidpool verbonden zijn (Bob Snijers, Marijke Pinoy), mensen die er al een staaltje van hun kunnen hebben getoond (Jan Steen, Griet Debacker) als uit enkele nieuwelingen. In totaal gaat het om acht mensen, die allemaal meewerken aan *Oom Vanja*, al meteen een onverwacht grote, gedurfde productie van een groep die voor later op het seizoen als tweede klassieker *Britannicus* van Racine op de affiche heeft.<sup>17</sup>

## 5. *Oom Vanja*<sup>18</sup> in Vlaanderen

Een veranda van doorzichtig glas, met daarachter een keuken, rechts de was die hangt te drogen: het stuk wordt al meteen geplaatst in een decor dat veeleer dan aan een Russisch landhuis aan een villaatje ergens bij ons op de buiten doet denken. Een meid springt als een duiveltje uit een doosje uit de keuken, draagt haastig de thermoskan met koffie, de bordjes en kopjes, de versnaperingen naar de terrastafel, dit terwijl haast oorverdovende popmuziek weerklinkt. Een meisje (Sonja?), bijna een kind nog, met een veel te kort rokje aan, een typisch lelijk eendje, met paardenstaart en donker omrande bril, witte blote benen boven bottines, draait rond haar. Een man, Vanja waarschijnlijk, verschijnt, zo uit zijn zondagse middagdutje gewekt, nog in onderbroek ten tonele, trekt haastig zijn pantalon aan. Een vreemde figuur (Vanja's moeder?) tuurt door een verrekijker, stopt nog gauw enkele planten in de grond, gaat als een imker honing verzamelen (verschijnt nadien nog in badmuts, speelt op de trompet, gaat op stelten appels plukken, raapt eieren, schiet een fazant, ...). Dan komt een wat stuurse huisvriend-dokter opdagen en later, veel later nog, op hoge hakken, in een paars uitwaaiend rokje en met lila bloes, de mooie, trotse, Marilyn Monroe-achtige Hélène - zonnebril inclusief -, net terug van een wandeling met haar man, die onmiddellijk in huis verdwijnt. Haar man, net als zij niet in zijn sas in een omgeving die hen allebei duidelijk vreemd is, zal die nacht overigens iedereen met zijn kleine lichamelijke klachten lastig vallen en de sfeer grondig blijven bederven. Te veel om naar te kijken, naar te luisteren ook, zo lijkt het wel, zodat je onvermijdelijk zaken ontsnappen, de muziek het soms zelfs moeilijk maakt de gesprekken te verstaan.

Natuurlijk besef je dat al die beroering veroorzaakt wordt door de komst van de kersvers gepensioneerde professor, vader van Sonja en schoonbroer van Vanja, die besloten heeft zich met zijn veel jongere vrouw Hélène, op het landgoed dat aan zijn eerste echtgenote toebehoorde, te komen vestigen. Naarmate de actie op de achtergrond geleidelijk vermindert, de muziek tot de scènewissels beperkt blijft en de woordenloze tussenkomsten van "bobonne" zeldzamer, maar daarom niet minder effectief worden, ga je echter inzien dat ze misschien meer nog op de ontstellende leegheid en oppervlakkigheid van de zichzelf voorbijhollende hedendaagse mens wijst. Hoe eindeloos traag de tijd soms lijkt te gaan, in een omgeving die misschien nog sneller verandert dan zij dat doen, flitsen mensenlevens voorbij zonder dat er een spoor van overblijft.

Aldus begint een aanvankelijk bevreemdende, evenwel perfect geactualiseerde voorstelling, waarin met een minimum aan middelen een maximaal effect zal worden bereikt. Volgt Bob Snijers, die *Oom Vanja* bewerkte en voor een erg

'Vlaams' klinkende vertaling zorgde, Tsjechovs origineel vrij getrouw - enkel de rol van de tafelschuimer Teljegin wordt geschrapt -, de bijrollen van de meid, hier Martje geheten, en van de moeder van Vanja, bij Tsjechov een hooghartige, ijdele vrouw, ondergaan een complete transformatie. Zonder dat veel aan hun tekst wordt gesleuteld, zijn zij het die elk op een eigen, onnavolgbare manier mee voor een verfrissend lichte toon in deze verrassend veelkleurige voorstelling zullen zorgen. Martje (een erg overtuigende Griet Debacker), steeds druk in de weer in haar keuken, waaruit op een bepaald moment zelfs de geur van bradende uien opstijgt, doet dit door het heerlijke stripfiguur-achtige cliché van de meid dat ze, in gele jurk, op sloffen en met een sigaret in de mond, brengt. "Bobonne", veranderd in een dementerende, hyperactieve oude vrouw met overweldigende boezem, is, meer nog dan in de momenten van slapstick, onweerstaanbaar in de manier waarop ze, zonder dit te beseffen, voor pure emotie zorgt. Johan Heldenbergh, die makkelijk in overdrijving had kunnen vallen, maar dit op geen enkel moment doet, het belachelijke, dat altijd op de loer ligt, perfect weet te vermijden, brengt hier een schitterende travestierol.



*Oom Vanja door Theater Zuidpool.  
Griet Debacker, Bob Snijers en Marijke Pinoy (Repetitiefoto: R. Mallentjer)*

Anders dan de hectische start laat vermoeden zal deze doordachte, volstrekt originele productie - een pluim op de hoed van regisseur Jan Steen - overigens tot in het kleinste detail verzorgd blijken, getuigen ook van een perfect samenspel. Zo zet Eva Schram een in haar simpelheid en oprechtheid haast onwezenlijk aandoenlijke Sonja neer, een meisje dat aanvankelijk wat jaloers is op een Hélène die wel uit een andere wereld lijkt te komen, zich echter gauw weer met haar verzoent, met haar uit één glas gaat drinken. Bob Snijers van zijn kant toont zich een onverstoorbare professor, die in zijn houding duidelijk maakt dat hij inderdaad iemand is die het in zich heeft de maatschappelijke ladder te beklimmen, mensen te manipuleren ook. Jobst Schnibbe is een erg koele dokter, die zijn idealisme achter afstandelijkheid verbergt. Marijke Pinoy als Hélène beklemtoont, meer dan het vamp-aspect van haar rol, zeer terecht de lusteloosheid die haar reeds heeft aangegrepen. Koen De Sutter (voor de gelegenheid met baard) laat een eigenlijk wel intelligente, al te goede Vanja zien, die echter aan de omstandigheden ten onder is gegaan, een leven, dat mooi en waardevol had kunnen zijn, heeft verspild.

Door de komst van de professor ziet Vanja immers in dat de door iedereen, ook door bobonne bewonderde professor, van wie grootse dingen werden verwacht, eigenlijk een complete nul is, dat hij en Sonja, die de opbrengsten van het landgoed trouw naar hem hebben gestuurd, zich nutteloos hebben uitgesloofd voor een man die in zijn egoïsme alleen om zichzelf en zijn eigen kleine kwaaltjes bekommerd is ("Wat is er jonkske, doet 't zeer?", zegt Martje erg relativerend als ze hem, kniezend om zijn podagra, zelf hinkend naar bed brengt).

Niettemin is deze middelmatige, banale man, die al die tijd een plaats heeft ingenomen "die hem niet toekomt", erin geslaagd een jonge, mooie vrouw voor zich te winnen. Verblind door zijn veronderstelde faam, heeft Hélène haar liefde verspeeld aan iemand die ze niet waard was, met als gevolg dat ze zich gevangen weet in een huwelijk, dat al heel snel liefdeloos is gebleken. Zonder dat ze dit beseft brengt diezelfde vrouw, die zichzelf een "episodisch" personage noemt, echter het hoofd op hol van zowel Vanja als de dokter, twee mannen die ze met haar lusteloosheid aansteekt, hun werk doet verwaarlozen. Beseft Hélène maar al te goed dat ze niet echt om haar geven, haar enkel als de vrouw uit hun dromen zien, meteen al onttrekt dit haar de moed op hun avances in te gaan.

Als Vanja haar begeert, haar in het begin zelfs uitdagend-ergerlijk aanstaart, na wat geflirt brutaal op de bips slaat, haar, ditmaal in pak en das, met een bos rode rozen bij een onderonsje met de dokter betrapt, dan is dit enkel omdat ze iemand anders toebehoort, hij toen hij haar voordien had ontmoet, de kans heeft gemist op haar verliefd te worden.

Als de compleet gedesillioneerde dokter ("Ik hou allang van niemand meer"), die enkel voor Martje enig respect opbrengt, het in de nachtelijke dronkemansscène met Vanja hijgend als een hondje over haar heeft, gaat het enkel om de drang haar fysiek te bezitten, het enige waartoe hij nog in staat is. Dit wordt nog duidelijker in de houding die hij aanneemt tegenover Sonja, de enige vrouw die echt van hem houdt. Nadat ze hem stomdronken met Vanja heeft betrappt, gedraagt hij zich aanvankelijk uit de hoogte ("Excuseer, ik heb geen plastron aan"), maakt hij haar even later ("Ik zal nooit meer drinken") haast spottend belachelijk. Zijn minachting wordt compleet wanneer hij, als ze hem voorzichtig haar liefde bekent, haar paardestaartje losmaakt ("Als ik nu een zus had, of een vriendin"), en het even lijkt alsof ze elkaar gaan kussen, wreed over de onmogelijke situatie in Vanja's huishouden begint.

Nochtans is het deze dokter, die het over mensen als over microben heeft, in tegenstelling tot al zijn theorieën, elke dag weer opdaagt en als een verliefde jongen Héléne het hof maakt. Zo gaan beiden als tieners op de grond liggen, maken met de benen figuren in de lucht, terwijl ze zijn kaarten over bosbouw bestuderen en hij haar, als een groene jongen *avant-la-lettre* zijn bekommernis over het slinken van de wouden kenbaar maakt. Héléne, die als eerste de betovering verbreekt, peilt echter, zoals Sonja dit heeft gevraagd, tegen beter weten in naar de gevoelens die hij jegens Sonja koestert. De afloop van het onderhoud zal ze haar stiefdochter, wier gezicht onmiddellijk betreft, toefluisteren op het moment dat de professor iedereen bijeengeroepen heeft om een belangrijke mededeling te doen.

Wanneer het moment gekomen is waarop de professor zijn ongelukkige beslissing het landgoed te verkopen kenbaar zal maken, waardoor Vanja, zijn moeder en Sonja als beloning voor al hun inspanningen op straat zouden komen te staan, luistert Vanja aanvankelijk haast uitdagend verveeld toe. Met de woorden "k Geloof dat 'k niet goed hoor" komt hij echter overeind en in zijn plotse woede, niet alleen om het plan, maar veeleer omwille van het plotse inzicht in een gemist leven, giet hij een glas water over de professor uit. Een van dit alles niet begrijpende bobonne, verdrietig vooral dat haar zoon daarop ook haar dierbare (roddel)magazines afneemt, ze het lege glas achterna over de vloer gooit, vlucht huilend weg om druppels in haar ogen te doen. Daarna vouwt ze uit bruin papier een vogel waarmee ze - in een moment van pure ontroering - op het heetst van de strijd, haar zoon, die al te lang voor de werkelijkheid is gevlucht, om de oren slaat.

Vanja, die off-stage twee schoten heeft gelost op de professor, maar hem heeft gemist, bedreigt hem daarna ook op het toneel. Terwijl Martje Sonja troost, Héléne voor haar man gaat staan, drukt hij, bitterder dan ooit om zijn onherroe-

pelijke falen, het pistool tegen de slaap, steekt daarop de loop in de mond, en geeft later slechts met tegenzin de morfine die hij in doodsdrift uit de tas van de dokter gestolen heeft, terug.

Diepten van ellende, die echter een moment van sublieme loutering aan het slot - een werkelijk schitterende vondst - voorafgaan. Lukt het, bij het begin van het vierde bedrijf, Martje aanvankelijk niet de zetel van de professor - teken van zijn loodzware aanwezigheid - te verschuiven, zodra ze van zijn nakende vertrek naar de stad hoort, voor haar het signaal dat alles weer "als vroeger" wordt, lijkt hij opeens licht als een veertje. Als resultaat van Vanja's 'krankzinnige' optreden heeft de professor, die in werkelijkheid als een bange haas, na iedereen ("Men moet iets doen") als klap op de vuurpijl tot werken te hebben aangespoord, de vlucht neemt, immers ingezien dat het leven op het platteland dan toch niets voor hem en zijn vrouw is. Nu de dreiging van de verkoop, eigenlijk niet meer dan een plotse, domme gril, is afgewend, belooft Vanja, die zich bij het afscheid met hem verzoent, braafjes weer al het geld op te sturen.

Voor het zover is, daagt onvermijdelijk ook weer de dokter op, die niet langer kan loochenen dat het met Hélène niets zal worden, dat ze na deze laatste confrontatie voorgoed uit zijn leven zal verdwijnen. Misschien juist daarom - het onschuldige, hoopvolle geflirt bij de landkaarten lijkt eindeloos ver weg - is het dat hij, nu hij weet dat zelfs die ene keer hem niet gegeven is, ogenschijnlijk nog hardnekkiger probeert haar voor zich te winnen, haar vertwijfeld een bord, met daarop het uur van hun afspraak in de boshut voortdurend onder ogen probeert te brengen, in feite zijn kille visie op de wereld nu wel definitief bevestigd ziet.

Als iedereen weg is, ook de dokter ("In Afrika moet het warm zijn nu") hen heeft verlaten, Martje zich genoegzaam in haar zetel heeft geïnstalleerd, is het bobonne, die voor ze op de vloer een kaartspel begint, haar plots erg aaibaar geworden zoon, tot twee keer toe vraagt een kaart te kiezen. Nadat Sonja, voor wie de laatste kans op een huwelijk verkeken is tot slot de definitief gebroken Vanja, na een verder leven van uitzichtloos zwoegen, uiteindelijke rust in de dood heeft voorspiegeld, steekt bobonne enthousiast de duim op, als teken dat haar spel is gelukt.

## 6. Vanuit het hoofd, vanuit het hart

Ware kunst, zo ziet Kostja uiteindelijk in, moet vanuit het hart komen. In het geval van Tsjechov komt die tot uiting in de delicate balans die in elke enscene-

ring ontstaat tussen tragiek - het onvermijdelijke menselijke zelfbedrog, de ijdelheid en banaliteit van het bestaan - en ironie - het pijnlijke, potentieel bevrijdende, moment van inzicht hierin, dat weliswaar geen enkele illusie laat.

Ironie is het die zo goed als ontbreekt in 'n *Meeuw*. Ondanks de grote thematische eenheid, de knappe bewerking en enkele mooie momenten, is deze productie al te eenzijdig, brengt ze vooral "oude vormen". Ondanks de ongetwijfeld goede bedoelingen, is ze finaal te afstandelijk, te cerebraal en vooral te zeer op de enge, eigen, al te ernstig genomen wereld besloten, om echt te kunnen aanspreken.

Een perfect samengaan tussen tragiek en ironie, waardoor een subliem beeld van de "ondraaglijke lichtheid" van het bestaan ontstaat, maakt *Oom Vanja* tot een beklijvende kijkervaring. Een ijzersterk ensemble brengt hier inderdaad een erg intelligente, gedurfde, tegelijk formeel vernieuwende voorstelling, die met de snelheid, veelkleurigheid, "sound and fury" van een videoclip op je afkomt, gaandeweg echter verstilt, eindigt op een subliem moment van loutering. Een Tsjechov zoals je die nog nooit hebt gezien, een erg 'Vlaamse' Tsjechov ook, met een Vanja ('ome Jan') die wel je buurman kon zijn, personages wie overkomt wat ook jou kan overkomen in een decor dat ook jouw achtertuin kon zijn. Eerlijk, perfect hedendaags theater kortom, dat je vanuit de zaal tot medespeler maakt.

## NOTEN

- 1 Dat het met de creatie van *De Meeuw* op 6 oktober 1896 in dit verouderde theater fout liep (de tweede voorstelling had al meer succes), had er mee te maken dat het een benefietvoorstelling voor een komische actrice betrof. Haar fans, boos dat ze niet kregen wat ze hadden verwacht, keerden zich met de rug naar de scène en lieten ook verbaal hun ongenoegen blijken. Voor Tsjechov, die zich onder het publiek bevond, kwam dit hard aan en in een eerste opwelling besloot hij zelfs nooit meer voor het theater te zullen schrijven, terwijl hij het ook voor het eerst openlijk over zijn tuberculose had. Later zou het Nemirovitsj-Dantsjenko heel wat moeite kosten vooraleer hij het stuk op de affiche van het Kunsttheater kreeg.
- 2 *De Meeuw* door het NTG. Première: 26 januari 1980. Decor: Andrei Ivaneanu. Met Chris Boni (Arkadina), Jef Demedts (Trigorin), Nina (Els Magerman) en Eddy Spruyt (Trjeplev). Van 1977 tot 1986 was De Decker als regisseur verbonden aan het NTG.
- 3 Olga Knipper, met wie Tsjechov in mei 1901 een huwelijk sloot dat kinderloos zou blijven en die al bij de productie van *De Meeuw* betrokken was, zou nadien ook nog schitteren in *De drie zusters* (Masja) en *De Kersentuin* (Mevrouw Ranjevskaja), die door het Moskouse Kunsttheater op respectievelijk 31 januari 1901 en 17 januari 1904 werden gecreëerd.

- 4 Tsjechov, die zijn stukken graag komedies noemde, toonde zich slechts matig enthousiast over de repetities en voorstellingen die hij bijwoonde. Prees hij de niet-declamatorische stijl die Stanislavski introduceerde, voor het geheel had hij niettemin een veel lichtere toets gewild.
- 5 Een eerste teken van de nakende revolutie kwam er al met de onlusten van 1905, minder dan een jaar na de dood van Tsjechov.
- 6 De Decker werd directeur van het noodlijdende NTG na het afspringen van de onderhandelingen met de toenmalige Blauwe Maandag Compagnie, die de Vooruit als thuisbasis had. Na het zwaar gecontesteerde ontslag van de bestaande acteursploeg slaagde hij er in de volgende jaren inderdaad in het publiek, onder meer via familiespektakels als *Peter Pan*, geslaagde producties als *Kat op een heet zinken dak*, seizoenen, waarin thema's als film en familie (*The Rocky Horror Show*) centraal werden gesteld en het organiseren van allerlei nevenmanifestaties, opnieuw naar de schouwburg te krijgen. Zo steeg in korte tijd het jaarlijkse toeschouwersaantal van dertigduizend tot ruim negentigduizend.
- 7 O.m. de schulden uit het verleden, die 78 miljoen BEF, ruim 1.9 miljoen € bedragen.
- 8 Momenteel bestaande uit Martine De Gos, Alain Pringels, Mathias Sercu en Domien Van der Meiren, artistiek verantwoordelijke voor het Arca-plateau.
- 9 Voor deze schets baseerde ik mij op artikels uit de pers alsook op de programmabrochure van het Publiektheater.
- 10 *'n Meeuw* van Anton Tsjechov door het Publiektheater, Gent. Vertaling, bewerking en regie: Alain Pringels. Decor: Danny Cobbaut. Kostuums: Bernadette Corstens. Muziek: Joris Schoenmaeckers. Première: 29 september 2001 in het Groot Huis. Van zowel *De Meeuw* als *Oom Vanja* treffen we een Nederlandse vertaling aan in *Deel VI* van het *Verzameld Werk* van Tsjechov, een publicatie van Uitgeverij G. A. Van Oorschot, Amsterdam.
- 11 Pringels heeft het in de programmabrochure over zijn opdracht aan de acteurs elk gesprek dat ze opstarten, te proberen vermijden.
- 12 Bij Tsjechov is het de ziekte van Sorin die haar tot terugkeren noopt.
- 13 Voor een door haar familie verstoten derderangsactrice was prostitutie zowat de enige uitweg. Cf. het lot van de zusjes Anninka en Ljoebinka in de geniale, uitermate sombere roman *De familie Golovjov* (1880) van Michail Saltykov-Sjtjedrin (1826-1889), waarin als in geen andere het emotionele bankroet van een familie wordt geschetst, dit tegen de achtergrond van de eindeloze leegheid van de Russische steppen.
- 14 Hoeveel effectiever was de uitbeelding van de meeuw in de productie van De Decker uit 1980, waar de dode vogel gewikkeld was in het kled waarin Nina tevoren het stuk van Treplev had gedebiteerd. In deze productie scheidde een doorzichtig gaas, symbool van de wereld van de illusies waarin ze leefden, de acteurs van het publiek (Cf. de recensies van Erwin Penning in *De Gentenaar* (28 januari 1980), Hugo Meert in *Het Laatste Nieuws* (29 januari 1980) en Dirk Tjigtgad in *Vooruit* (29 januari 1980).
- 15 Nadat Tsjechov als arts en medisch administrator betrokken was geweest bij pogingen de verschrikkelijke hongersnood van 1981-92 te lenigen, kocht hij zelf een landgoed in Melichovo, op tachtig kilometer ten zuiden van Moskou. Daar vestigde hij zich van



1892 tot 1898, toen zijn gezondheidsproblemen hem ertoe dwongen het landgoed, waar hij o.m. infrastructuurwerken had laten uitvoeren, zich had ingespannen het lot van de boeren te verbeteren, te verkopen. Hier was het dat hij, behalve *De Meeuw*, tal van zijn erg sociaal bewogen verhalen schreef, die een panoramisch beeld geven van het Rusland van zijn tijd.

- <sup>16</sup> Het RVT, dat onmiddellijk na de Tweede Wereldoorlog werd opgericht door Rik Jacobs en in 1947 als reizend gezelschap werd opgenomen in het Nationaal Toneel, heeft tot in de verste uithoeken van Vlaanderen vooral klassiek toneel gebracht, met in de zomer veelal een komedie van Shakespeare in het Antwerpse Rubenshuis. Tijdens de jaren 1970 raakte het RVT de voeling met het publiek kwijt en toen Peter Benoy in 1985 de leiding overnam, verkeerde het in een diepe crisis. Ondanks enkele successen als *Alles Liebe* van Perceval/Roofthoofd en *De dood van Tarjelkin* van Soechovo-Kobylin kwam de kentering er niet echt en een financiële 'degradatie' van reizend B-gezelschap tot experimenteel D-gezelschap, leidde tot de verplichte afslanking, die aan Theater Zuidpool het ontstaan gaf.
- <sup>17</sup> Gebaseerd op: Roger Arteel, "De wording van een zeldzame struik", *Theater Zuidpool 1991-2001*, pp. 13-34, en artikels in de pers.
- <sup>18</sup> *Oom Vanja* door Theater Zuidpool. Regie: Jan Steen. Vertaling: Bob Snijers. Scenografie: Frans De Meyer. Première: 26 september 2001 in Theater Zuidpool, Antwerpen. De programmabrochure van deze productie verscheen als nr. 19 van het driemaandelijkse tijdschrift *Zuidpool*.