

SCHNITZLERS *REIGEN* DOOR DE PAARDENKATHEDRAAL

Is het omwille van het huidige 'fin de siècle' dat de Oostenrijkse auteur Arthur Schnitzler (1862-1931) weer sterk in de belangstelling staat? Hoe dan ook, tijdens de afgelopen jaren kwamen *Liebelei*, *Das weite Land* en *Professor Bernhardt* bij ons voor het voetlicht en telkens reveleerden de opvoeringen de actualiteitswaarde van de maatschappelijke en morele thema's in zijn werk.

Het Utrechtse gezelschap De Paardenkathedraal bracht nu het bekendste stuk van Schnitzler, *Reigen*, in een regie van Dirk Tanghe. Die tien gelijkwaardige rollen werden vertolkt door het ijzersterke duo Peter de Graef en Marie-Louise Stheins. De reeks afzonderlijke dialogen waaruit *Reigen* is opgebouwd vinden hun voedingsbodemp in de algemene wanhoop, het negativisme en de uitzichtloosheid die kenmerkend zijn voor het Wenen van kort na de dood van de Oostenrijkse keizerin Sissi. Zij vormen de steunpilaren van een gracieus spel over vluchtige momenten van liefde, waarin vijf mannen en vijf vrouwen, allen zeer uiteenlopende types, samen worden gebracht in een vicieuze cirkel op basis van een enkel raakpunt: hun seksuele driften.

De structuur verklaart meteen de titel. In *Reigen*, letterlijk vertaald als 'rondedans', plaatst Arthur Schnitzler tien verschillende situaties netjes naast elkaar op een lijn, die uiteindelijk omgebogen wordt tot een cirkel, doordat de trein van personages die in het stuk aan bod komen zowel in gang wordt gezet als tot stilstand wordt gebracht door het personage van de hoer. In iedere scène treden twee vertegenwoordigers van beide seksen op, waarbij een van hen in de daaropvolgende scène wordt ingewisseld voor een andere partner. Dit principe vormt de motor achter de cyclische beweging van tien opeenvolgende afzonderlijke situaties, die telkens weer op hetzelfde uitdraaien: er is een toenadering van de ene partij tot de andere, gevolgd door 'de daad', de geslachtsgemeenschap, die steeds uitdraait op een scheiding. Zo kunnen de verhalen van de hoer, de soldaat, de dienstbode, de jonge meneer, de getrouwde vrouw, de echtgenoot, de kleine slet, de actrice en de graaf alle op identieke wijze kort worden samengevat. De jacht op seks, die hier onlosmakelijk verbonden wordt met begrippen als lafhartigheid, ijdelheid en harteloosheid, fungeert als een soort bulldozer voor eender welk standen- of leeftijdsonderscheid. Verder zorgt de inhoud van *Reigen* ervoor dat het stuk aanslaat bij een eigentijds theaterpubliek, omwille van de gevoelsarmoede die de tekst uitademt. Die veroorzaakt een pijnlijke bewustwording van een gebrek aan liefde, warmte en genegenheid, dat evenzeer kenmerkend is voor onze hedendaagse samenleving.

Vreemd genoeg is het juist de ingenieuze structuur van het stuk die het inhoudelijke aspect ervan devalueert, waardoor het totaaloordeel van de kritische kijker toch niet zonder meer positief kan zijn. De sterk variërende situaties steunen namelijk op een inhoudelijke constante, waardoor het stuk in zekere mate inherent monotoon is. Interessant echter is dat we in de opvoeringsgeschiedenis van *Reigen* een duidelijke accentverschuiving kunnen waarnemen. Bezwaren en ergernis hebben zich immers van het begin af aan vooral gemanifesteerd op inhoudelijk vlak, maar terwijl men nu aanstoot neemt aan het repetitieve element, was het aanvankelijke protest van een heel andere orde. *Reigen* werd al meteen na de eerste opvoering verboden omdat het in de ogen van Schnitzlers tijdgenoten tegen de goede zeden en het fatsoen indruiste. Zo werd Schnitzler ertoe verplicht zijn cynische satirespel vierentwintig jaar lang in zijn bureaulade verborgen te houden, wat nauwelijks denkbaar is in een tijdperk waarin de seksuele revolutie inmiddels al tot een ver verleden behoort. Als er dan vandaag al aanstoot aan *Reigen* kan worden genomen, dan kan dit niet anders dan verband houden met de ietwat provocerende affiche die echter geheel onkarakteristiek is voor de manier waarop Dirk Tanghe het meer dan honderd jaar oude stuk op het podium heeft gebracht.



Reigen van Arthur Schnitzler door De Paardenkathedraal
 Met Peter de Graef en Marie-Louise Stehns
 (Foto: Sjouke Dijkstra Fotografie)

Ook in de door Tanghe geregisseerde opvoering valt de hierboven vermelde eentonigheid niet weg te denken. Het repetitieve element wordt door hem zelfs zeer sterk geaccentueerd.

Dirk Tanghes *Reigen* vangt niet aan bij het spreekwoordelijk opgaan van het doek, maar wordt al eerder ingezet met een reeks Duitse termen die op een declamatietoon op de binnenkomende toeschouwer worden afgevuurd. Onvermijdelijk valt het oog van de nieuwsgierige kijker meteen op het opvallendste attribuut dat het podium bemeubelt: een reusachtige raceauto die, zoals al gauw uit het opgevoerde stuk duidelijk wordt, het mannelijk geslachtsorgaan symboliseert. De vorm van de machine spreekt uiteraard voor zich, maar deze meesterlijke uitvinding is tevens een uitstekende metafoor voor de gevoelloze liefde die centraal staat in *Reigen*. Dit technische hoogstandje levert een aantal humoristische effecten op maar wordt in die mate uitgebuit, dat het tegen het einde van de voorstelling zijn kracht grotendeels verloren heeft. Hilarisch is de scène waarin de racewagen zowat halverwege het stuk vervaarlijk over en weer begint te rijden, op het moment dat het echtelijk paar zijn 'eerste nacht in Venetië' herbeleefde. Een welgekomen afwisseling op een tijdstip waarop de gewone procedure, namelijk het ontsnappen van rook uit de wagen telkens wanneer de daad zich voordoet, nog slechts een vage glimlach op het gezicht van de toeschouwer kon toveren. Maar wanneer Tanghe tijdens de tiende paarvorming een soortgelijke stunt uithaalde, kon de verrassing het gewenste effect geen tweede keer bewerkstelligen.

Hetzelfde kan worden gezegd van de verschillende stemvervormingen die onder andere tot doel hadden een bepaald personage te typeren. Hoewel deze vervormingen aanvankelijk heel erg grappig waren, eisten ze te veel de aandacht op ten koste van de betekenis van het gesproken woord. Het was uiteindelijk een verademing om in de vijfde scène eens te mogen horen hoe de stemmen van de spelers werkelijk klinken. Wat de stemvervormingen betreft, is het opmerkelijk dat Dirk Tanghe in bepaalde gevallen (bv. "de dienstbode en de jonge meneer") een hoge stem aan de man en een lage aan de vrouw toeschrijft. Misschien is dit wel zijn persoonlijke bijdrage om aan te tonen dat, in het kader van het thema, alles toch altijd op hetzelfde uitdraait. Dat noch stand, noch leeftijd, noch sekse een rol spelen in de vernieling die de jacht op seks achterlaat. Zowel een oude graaf als een jonge dienstbode, zowel man als vrouw kunnen door hun eigen seksuele driften – of die van anderen – gedupeerd worden. Bezwaren aan het adres van de stemvervormers worden dus minder fundamenteel wanneer men ze gaat afwegen tegen hun bijdrage tot de betekenis van het stuk. Niet alleen bevorderen zij de humor in de voorstelling, ze ondersteunen bovendien Schnitzlers hoofdgedachte,

en versterken de waas van eenzaamheid waarin zijn personages worden gehuld, doordat zij een vervreemdend effect teweegbrengen.

De verschillende personages onderscheiden zich dus onder meer van elkaar, door op verschillende toonhoogte te spreken. Verder wordt ieder afzonderlijk personage nog eens getypeerd aan de hand van een aantal karakteristieke bewegingen en gelaatsuitdrukkingen (bv. de trapvormige beweging die de kleine slet met haar handen maakt telkens wanneer ze de woorden "ik kan zo door de grond zakken van schaamte" uitspreekt). Resultaat van dit alles is dat we in *Reigen* stuk voor stuk karikaturen te zien krijgen die de boodschap kracht bijzetten, en die op een zodanig schitterende manier op het podium worden gebracht, dat een tekort aan psychologische uitdieping zich niet als een gemis laat voelen. Het daverend applaus bij het vallen van het doek was dan ook grotendeels bestemd voor de sublieme acteerprestaties van Peter de Graef en Marie-Louise Stheins. Ik denk hierbij vooral aan de scène waarin het tot een confrontatie komt tussen de overspelige echtgenote en haar schijnbaar alwetende wederhelft. Zowel in technisch als inhoudelijk opzicht bereikt de voorstelling hier haar hoogtepunt, doordat de twee acteurs op meesterlijke wijze aan de meest spitsvondige dialoog van het stuk gestalte geven. De Graef, geholpen door een angst inboezemend stemgeluid afkomstig van de stemvormer, maakt schitterend gebruik van zijn lichaamstaal om het type van de dominante, zelfingenomen echtgenoot leven in te blazen. Stheins zet naast een ijzersterke in de liefde ontgoochelde echtgenote ook een magnifieke 'kleine slet' neer. Beiden leveren een bijzondere prestatie omwille van de manier waarop zij een heel gamma aan gevoelens, gaande van oeverloos verdriet tot onverstoorbaar geluk, weten te veruiterlijken.

De acteurs worden ten tonele gevoerd via een transportband, die de vrouw steeds van rechts, en de man steeds van links naar de plaats van acteren transporteert. De verschillende situaties bieden zich dus letterlijk 'aan de lopende band' aan, wat de herhaalbaarheid en het universele karakter ervan symboliseert. Tekenend is ook dat de twee figuren steeds een tegenovergestelde richting uitgaan. Op die manier worden zij naar elkaar toe gezogen, maar eveneens weer uit elkaar gedreven: over een echte ontmoeting kan in geen van de gevallen gesproken worden, aangezien het telkens weer gaat om vluchtige contacten die uiteindelijk niets opleveren. Een uitzondering, in tal van opzichten, vormt de laatste scène, waarin de graaf en de hoer samen door de loopband van de ene kant van het podium naar de andere worden gebracht. Nochtans is hier evenmin sprake van een ontmoeting in de zuivere zin van het woord: het is Tanghes ultieme reductie; een groteske samenvatting van wat voorafging. De regisseur kwijt zich hier van

het oorspronkelijke tekstgedeelte, en laat 'de daad' voor zich spreken. Vandaar dat de transportband, die anders enkel omwille van de opgevoerde dialoog door de acteurs wordt verlaten, niet tot stilstand wordt gebracht. De toeschouwer kijkt nu als het ware naar een ultramodern schilderij, waarin de statische figuren (de hoer en de graaf, die de laagste en de hoogste klasse van onze maatschappij vertegenwoordigen), begeleid door de melodie van een Duits muziekstuk, op het ritme van een razende racewagen voorbijglijden.

In Dirk Tanghes benadering van *Reigen* springen voornamelijk de soberheid en de eenvoud van zijn aanpak in het oog. Hoewel de voorstelling ruim tweeënhalf uur in beslag neemt, is het nauwelijks denkbaar dat deze opvoering zich binnen een kortere tijdsperiode kon afspelen. De regisseur houdt zich namelijk aan wat essentieel en efficiënt is, wat onder meer blijkt uit de manier waarop hij de tien afzonderlijke scènes aan elkaar rijgt. Aan elke situatie gaan een stukje geschreven tekst en een stukje muziek vooraf. Terwijl de toeschouwer de klanken van een of andere Weense wals, polka, mars of aria te horen krijgt, kan hij op een projectiescherm dat de achterzijde van het podium afbakt, een en ander vernemen over de specifieke omstandigheden waarin de figuren verzeild zijn geraakt. De muziek waarvan *Reigen* zich bedient is de enige component in Tanghes benadering waarmee hij trouw blijft aan de realiteit en historiciteit. Ze staat in schril contrast met de anachronistische attributen waaruit het decor bestaat. Ook de kostumering doet allesbehalve negentiende-eeuws aan. De schrijver draagt bijvoorbeeld een lederen broek. Er werd duidelijk geopteerd voor een kledij die het karikatuurale van de personages zou ondersteunen, of die nu negentiende-eeuws is of niet. Zo kregen ook de hoer, de soldaat, de dienstbode, de jonge meneer, de getrouwde vrouw, de echtgenoot, de kleine slet, de actrice en de graaf een prototypisch pak op maat gemaakt. Dirk Tanghe laat dus de grenzen tussen verschillende tijdperken vervagen, wat een grotere interpretatieruimte creëert. Hierdoor wordt het perfect mogelijk om *Reigen* als satirische commentaar op de hypocrisie van Schnitzlers tijdgenoten (die in het openbaar normen verdedigden die ze binnenskamers verwierpen) te interpreteren, maar evenzeer als uitdrukking van de hedendaagse gevoelsarmoede.

Anka DE GEYTER

Reigen van Arthur Schnitzler door De Paardenkathedraal, Utrecht. Regie: Dirk Tanghe; Vertaling: Ger Thijs; Decor: Bart Clement. Première: 19 november 1999, Stadsschouwburg Utrecht. Voorstellingen in de KNS-Gent van 8 tot 11 maart 2000.