

PASSIE EN WRAAK TWEË REGIES VAN DIRK TANGHE BIJ NTG

Martin DESLOOVERE

Op het einde van het seizoen 1988-89 was er enige opschudding in de (Gentse) theaterwereld toen bleek dat de produktie *Arthur, koning voor eens en altijd*, die het Nederlands Toneel Gent (NTG) als prestigieus slotproject had aangekondigd, moest worden afgelast. Dirk Tanghe, bezieler van dat project, was immers overspannen, zo luidde het. De constante druk sinds zijn succes met *De getemde feeks* bij Malpertuis, was hem te veel geworden.

Het was een spijtig einde van het eerste jaar dat Tanghe als regisseur aan het NTG verbonden was. Zijn contract met dat gezelschap loopt tot in 1991 en het was uitkijken welke stukken aan hem zouden worden toevertrouwd in het seizoen 1989-90 : *Arthur* bleek voor onbestemde tijd de kast in te gaan en Tanghe zou 'terugkeren' met het nieuwe eindejaarsspektakel, een bewerking van Nikos Kazantzakis' beroemde roman *Kristus wordt weer gekruisigd*. Naar eigen zeggen 'om hem te beschermen', kreeg hij verder nog enkel nog de regie van Sophocles' *Elektra* toegewezen.

Het was niet de eerste keer dat NTG uitpakte met een groot spektakel bij de jaarwisseling : eerder waren er *Peter Pan* en *Pinocchio*. Voor de tekst van die produkties tekende telkens Jan De Vuyst, die ondertussen ook de succesvolle bewerking leverde van Elizabeth Marains roman *Rosalie Niemand* en bij KVS-Brussel voor de adaptatie van *Alice in Wonderland* zorgde.

De Vuyst was dus niet aan zijn proefstuk toe. Hij begon zijn carrière als schrijver van liedjesteksten (wat hij nog steeds doet) en kwam via het muziektheater uiteindelijk bij het 'teksttheater' terecht. Hij schreef een paar oorspronkelijke stukken, kreeg daarover een aanmoedigende reactie van Hugo Claus en werd ook bekroond met een premie in de Paul De Montprijs (1984 voor *Misterioso*) en met de VVT-SABAM-Prijs (1986 met *Seresta*). Van die eigen stukken werden er voorlopig wel nog geen gecreëerd. Ondertussen liep De Vuyst al tien jaar met het idee rond een theaterbewerking te maken van *Kristus wordt weer gekruisigd*.

Die bekende roman van de Griekse auteur Nikos Kazantzakis uit 1948, is al in vele landen op het toneel gebracht en werd in 1956 ook verfilmd door Jules Dassin. In 1988 nog was de schrijver opnieuw in het nieuws gekomen via de fel betwiste verfilming van een ander werk van hem, *De laatste verzoeking van Christus*, door de Amerikaanse filmregisseur Martin Scorsese. Kazantzakis (1883) is tijdens zijn leven trouwens zelf een omstreden figuur geweest, die herhaaldelijk last had met de autoriteiten en ook door de kerk

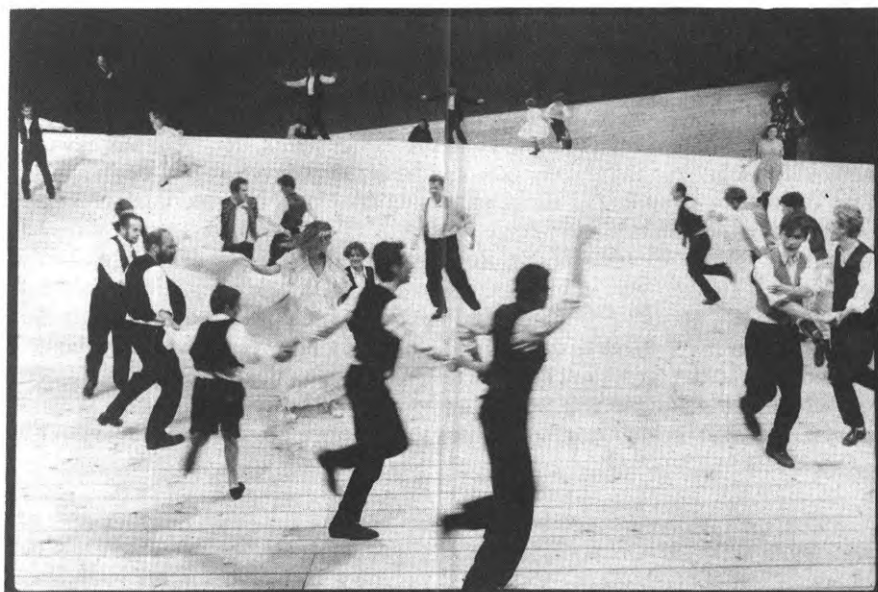
in de ban werd geslagen. Op vraag van de Griekse regering die hem beschuldigde van subversieve activiteiten, zou in 1957, twee dagen voor zijn dood, de Nobelprijs aan hem voorbij gaan.

Het verhaal van *Kristus...* speelt zich af in en om het Griekse dorp Likovrissi in de jaren 1920, tegen de achtergrond van het lang-aanslepende Turks-Griekse oorlogsconflict. In het dorp zijn er twee machthebbers : de Agha (Cyriel Van Gent) heeft de staatsmacht als vertegenwoordiger van de Turkse bezetter, terwijl pope Grigoris (Hugo Van Den Berghe) als hoofd van de kerk de geestelijke leider is van de gemeenschap. Het volk heeft er een traditie : om de zeven jaar wordt een passiespel opgevoerd en bij het paasfeest van het zesde jaar worden door de notabelen van het dorp de 'acteurs' aangeduid voor het spel dat twaalf maanden later moet plaats vinden. Pope Grigoris kondigt de gemaakte keuze aan en de jonge herder Manolios (Wim De Wulf) blijkt uitverkoren voor de rol van Christus. Samen met zijn collega's wordt hij door de pope aangemaand om ter voorbereiding van die rol, zijn ziel rein te houden.

Kort hierna komt een groep zwervende Grieken in het dorp aan : ze zijn op de vlucht voor Turken die hun dorp zijn binnengevallen en hebben gemoord, verkracht en geplunderd. De groep vraagt onderdak in Likovrissi, maar dat wordt hen door de notabelen, met de pope op kop, geweigerd. Ze zien zich dan ook genoodzaakt hun toevlucht te zoeken op een naburige berg. De jonge dorpelingen, die zich al in de hen toegekende passie-rollen beginnen in te leven, zijn echter een andere mening toegedaan met betrekking tot de vluchtelingen. De spanningen tussen en binnen de gemeenschappen lopen op tot een tragische situatie, waarbij Christus-figuur Manolios uiteindelijk op een gewelddadige manier het leven zal inschieten. Een dergelijk episch werk van zowat 350 bladzijden terugbrengen naar 80 pagina's dialoog is geen makkelijke opdracht. In een interview dat we met hem hadden, vertelde De Vuyst, over de manier waarop hij romanbewerkingen aanpakt :

"Als je zo'n boek leest (...) kan je niet zeggen : ik neem de dialogen gewoon over en dat wordt dan mijn stuk. Je moet trachten het boek compleet uit het hoofd te kennen. En dan moet je proberen de auteur te dienen. (...Dat) betekent : de oorspronkelijkheid, de kern van wat die auteur wil vertellen eerbiedigen en dat dramaturgisch vertalen. Hoe je dat doet, ik weet het eigenlijk niet. Het is al telkens anders geweest. Als je voor kinderen schrijft, komt daarbij dat je volgens mij toch niet met een al te ingewikkelde dramatische structuur mag uitpakken".(1)

Voor *Kristus..* schreef De Vuyst vier versies en tijdens het repetitieproces werden nog scènes herwerkt. De uiteindelijke tekst kwam er dus in nauwe samenwerking met de regisseur (en de acteurs). Ook Tanghe vertelde over het groeiproces in een interview, gepubliceerd in *De Gentenaar* net voor de première :



"Kristus wordt weer gekruisigd" door het N.T.G. Regie : Dirk Tanghe.
Bovenaan : de vluchtelingen. Onderaan : het bruiloftsfeest
(Foto's : Luk Monsaert)

"(Jan) schreef een versie in de periode mei-juni van dit jaar, ik was op reis en werkte mijn idee uit. In augustus-september werkten we samen aan een bewerking die kon passen in mijn visie, in mijn decor. Het was niet gemakkelijk om de anekdotiek weg te snijden en over te houden wat ons beiden boeit. (...) Na die eerste stap werkten we in drie fazen. Eerst leverde Jan de dialogen, iets wat hij schitterend deed. Hij moest beknopt zijn, we merkten dat we met een kaleidoskoop van ongeveer 45 scènes zaten. Dramaturgisch gezien is dat een heksentoer, ik zit er nog een beetje mee". (2)

Zoals hieruit blijkt, ontwierp Tanghe zelf het decor : het werd een abstracte ruimte waaruit inderdaad alle anekdotiek was geweerd. Dit kaderde in het streven naar een universaliteit die de makers ook in het werk van Kazantzakis zelf hadden ervaren. Geen gezellig Grieks dorpspleintje dus, maar een plankenvloer waarin twee heuvelruggen waren verwerkt en die de enorme scène in het Tolhuiscomplex (3) volledig vulde. Rechts hing vanuit de coulissen een wit platform over het speelvak : het paleis van de Agha.

Daar begon de voorstelling ook. Het schandknaapje van de Agha (gespeeld door Judith Vindevogel) zat op de rand van het platform en zong op een prachtige manier een lied dat zuiver doorheen de zaal klonk en de toeschouwer dadelijk in een andere atmosfeer bracht. Dan volgde meteen de eerste van een hele reeks massascènes - naast nagenoeg de hele NTG-ploeg speelden immers ook een vijftigtal figuranten mee : na de paasviering komen de dorpelingen samen op het plein om de bekendmaking van de acteurs voor het passiespel mee te maken. De sfeer is nog ontspannen en feestelijk. Het was indrukwekkend om uit diverse richtingen, ook van achter de heuvelruggen, de massa te zien opdoemen tegen de in "Tanghiaans" zuiders-blauw belichte infini. Meteen waren er reminiscenties aan vorige stukken die Tanghe regisseerde, wat mij betreft vooral aan *Romeo en Julia*. Helaas zou al gauw blijken dat die gelijkenis ook door te trekken was in minder positieve zin. De hele aanpak bleek vooral op 'spektakel' gericht te zijn, heel filmisch in beeld gebracht. Werkten die beelden aanvankelijk wel, dan ging je als toeschouwer toch gauw diepte, geladenheid, emotionele kracht missen. Ook het stramien van het verschijnen en verdwijnen van de massa werd vlug herkenbaar en voorspelbaar en precies omdat er geen echte geladenheid kwam, verloor je de initiële (visuele) geboeidheid.

Zoals De Vuyst suggereerde, wordt het verhaal van de roman heel rechtlijnig verteld. Onvermijdelijk leidt dat tot een zeer fragmentarische opbouw, wat al bleek uit de '45 scènes' waarover Tanghe het in het interview-citaat had. Dat impliceert al meteen dat de acteurs, zoals zo vaak bij dergelijke fragmentarische romanbewerkingen, geconfronteerd worden met het probleem van de opbouw, in dit geval nog verergerd door het (onvermijdelijke ?) feit dat door het grote aantal personages, een heel verregerende psychologische

uitbouw (zelfs van enkele hoofdfiguren) nauwelijks mogelijk is gebleken. En alsof dit nog niet volstond, maakte Tanghe het, juist door de 'spectaculaire' aanpak en de snelle filmische montage, nog moeilijker voor zijn acteurs om in de (korte) scènes enige kracht te leggen. Naar mijn gevoel was één van de beste voorbeelden hiervan de scène waarin Michelis, zoon van één van de notabelen en door zijn vader net uitgestoten, afscheid neemt van zijn geliefde Mariori. Zij is zwaar ziek en verlaat daarom het dorp, en hoewel ze het niet echt tegenover elkaar toegeven, weten ze allebei dat zij gauw zal sterven. Hun afscheid is dus definitief. Chris Thys slaagde er op dat moment toch in om het tafereel te 'laden' en op een gegeven ogenblik gooide ze zich in de armen van Michelis terwijl ze riep 'Ik ben bang' : nauwelijks echter was de klank van die woorden weggestorven, of uit de luidsprekers begon de muziek te schallen voor een bruiloftsfeest en kwam de vierende massa te voorschijn.

Het publiek kreeg aldus niet de tijd om even met de tragiek van die twee mensen mee te gaan. Iets wat constant het geval was en op den duur heel storend werkte. Uiteraard is het zo dat Tanghe verklaarde dat hij geïnteresseerd was in die tegenstellingen van het (zuiders) leven en uiteraard zie je de mogelijkheid van het efficiënt aanwenden daarvan wanneer de bedrukte Michelis en Mariori zich door de feestende bende heen een weg banen en het speelveld verlaten. Je ziet het, maar het raakt je niet, en daar gaat het toch om. Bovendien was dat feest onbegrijpelijk belabberd gebracht, met een soort flauw afkooksel van een Griekse dans, dat abominabel slecht werd uitgevoerd. Ook niet van aard dus om je dan in de vreugde van dat gebeuren te laten delen.

Een ander probleem in dat verband was de keuze van Tanghe om constant die enorme oppervlakte te gebruiken, wat ook de inhoud van de tafereelen was. Tussen de massascènes door liet hij het vlak in zijn breedte en diepte bespelen door slechts enkele acteurs. Dat resulteerde in die ruimte, die sowieso al akoestisch een probleem vormt, in geschreeuw en bij sommigen ook in overacting.

Om al die redenen werd het bijzonder moeilijk om te geloven in en mee te voelen met wat de personages deden en zegden. Hoewel de eveneens filmische en universele, zij het niet helemaal van Griekse elementen verstoken muziek van Helene Karaindrou, vaak heel mooi was, kon ook dit element het gebrek aan intensiteit niet goed maken : het aanhouden van zware, donkere tonen kan ondersteunend werken wanneer er van het spel een dreiging uitgaat, maar kan — als dat zoals hier niet het geval is — niet helemaal 'an sich' zo'n sfeer doeltreffend oproepen. De beste (?) illustratie hiervan vormde de slotscène (de executie van Manolios door Pope Grigoris) die alweer op een voor Tanghe ongewoon oninteressante manier was geënceneerd en voor een pijnlijke anti-climax zorgde.

De uiteindelijke indruk die we aan de produktie overhielden, was dat hier aantrekkelijke 'offers' waren gebracht aan het basisopzet van deze produktie : er moest resoluut gekozen worden voor spektakel dat geschikt was voor een zo groot mogelijk publiek en daarom wellicht ook niet al te lang mocht duren. We vernamen dat er in de generale week nog flink was geknipt, en we durven — in het kader van onze eerdere opmerking over het probleem van de fragmentarisatie en de gevolgen ervan — betwijfelen of die coupures allemaal wel vanuit een dramaturgisch verantwoorde keuze werden doorgevoerd.

Het resultaat was dan ook een weinig beklievende, zij het over het algemeen heel mooie voorstelling. En we citeren hier graag even Wim Van Gansbeke, uit zijn recensie over deze produktie :

"Het lijkt voor de regisseur vaak belangrijker dat zijn 'beeldvorming' (...) mooi is in de zin van een direkt toegankelijke, evenwichtige en dus niet storende, wat afgeborstelde esthetiek met daarbinnen doorzichtige en 'zuivere' emoties in eenzelfde niet-storende zin, dan dat er een diepere, intellectueel-emotionele, duidende, destabilizerende betekenis aan wordt gegeven". (4)

Uit de ervaringen met *Kristus...* had Tanghe echter blijkbaar heel wat opgestoken want een aantal van de problemen die deze produktie in de weg hadden gestaan, had hij 'opgelost' voor zijn aanpak van Sophocles' *Elektra*.

In de (chronologische) rij van de drie grote Griekse tragediedichters, komt Sophocles tussen Aeschylus en Euripides. Terwijl bij Aeschylus nog overwegend de nadruk ligt op het goddelijke, spelen Sophocles' tragedies zich al meer op menselijk niveau af. In zijn encenering bij NTG heeft Tanghe niet zozeer gezocht naar een eerder 'politiek'-geactualiseerde versie (in het programmaboekje stonden wel enkel verwijzingen naar problemen rond de doodstraf, de executie van Ceaucescu). Hij had ervoor geopteerd de sterke menselijke emoties die de personages drijven, centraal te stellen. Wat ons betreft was de voorstelling daardoor, op universeel-menselijk vlak dan, 'actueel' genoeg en in elk geval bij wijlen heel aangrijpend.

Wanneer Agamemnon terugkeert uit Troje, wordt hij vermoord door zijn vrouw Clytaimnestra (Chris Boni) en haar minnaar Aegisthos (Hugo Van Den Bergh). Omdat ze inziet dat haar broertje Orestes als enige mannelijke erfgenaam van Agamemnon, een bedreiging vormt voor de moordenaars van haar vader, brengt Elektra (Els Magerman) hem ver weg van Mycene in veiligheid. Voor haar betekent Orestes (Peter Marichael) immers de enige hoop dat de zo verlangde wraak ooit nog voltrokken kan worden.

De situatie waarin deze personages met elkaar leven is dan ook een labyrint van tegenstrijdige emoties : Elektra wordt verscheurd tussen verdriet,



"Elektra" door het N.T.G. Regie : Dirk Tanghe (Foto : Luk Monsaert)

liefde voor haar vermoorde vader en haar nog afwezige broer, haat tegenover de moeder/moordenares en haar minnaar, vurig verlangen naar wraak en bevrijding die er pas kunnen komen als Orestes terugkeert. Daartegenover staat Clytaimnestra's (en uiteraard ook Aigisthos') verlangen naar bevrijding van de dreigende vergelding, die de dood van Orestes veronderstelt. De moeder, die na al die jaren nog steeds Electra probeert te doen inzien dat zij Agamemnoon doodde om op haar beurt het door hem uitgevoerde offer van hun dochter Iphigeneia te wreken, zit daardoor zelf in een complexe situatie : precies om die moord immers, moet zij — om zelf in leven te blijven — de dood verhoppen van een ander van haar kinderen. Bij de (valse) melding van Orestes' dood, worden al deze emoties en de verwickelingen errond, nog veel acuter. Tanghe liet op dat moment Chris Boni een halfwaanzinnige lach uiteten, die tegelijk het enorme verdriet om opnieuw de dood van een kind in zich had. Het was één van de bijzonder sterke scènes uit deze produktie en kenmerkend voor de soberheid waarmee Tanghe het geheel had benaderd.

Het begon al in het decor : over de grote scène-oppervlakte stonden in het goud gestoken muurtjes van zowat een halve meter hoogte opgesteld. Enerzijds verscheen het als een soort doolhof, een scenografische tegenhanger van het emotionele labyrint dat hij zo duidelijk toonde. Maar anderzijds riep de geometrische structuur ervan associaties op met strakke (Franse) hegtuinen en stond het als dusdanig tegelijk in schril contrast met de complexe wirwar van gevoelens. Er waren trouwens nog andere invullingen mogelijk : kon het immers ook niet gezien worden als een teken van de (goddelijke) orde waarin de mens verloren loopt ? Of als een verwijzing naar een Griekse ruïne, met de connotaties die dat dan weer kan hebben ?... In het midden van het doolhof tenslotte was er een vijvertje, waar Clytaimnestra zich probeerde wit te wassen van de schuld en de vloek die zij droeg.

Deze speelvlakte was somber afgerand door zwarte doeken met enkele uitsparingen als toegangen.

Binnen dat kader had Tanghe geopteerd voor een eveneens sober-strakke acteerstijl. Zoals we al aangaven met de Clytaimnestra-schreeuw, werden de heftige gevoelens niet weids, pathetisch uitgespeeld, maar heel ingehouden en daardoor des te sterker uit het getormenteerde innerlijk van de personages naar boven gehaald. Vooral Els Magerman slaagde daar bijzonder krachtig in. Op een bepaald moment bijvoorbeeld, na de aankondiging van Orestes' ongeluk, zit zij bij de urne haar wanhoop uit te spreken en Orestes (die zij nog als een bode beschouwt) komt — in twijfel of het ogenblik van de bekendmaking nu gekomen is — achter haar staan. Hoewel ze eigenlijk met de rug naar hem gekeerd zit, vraagt ze hem waarom hij zo triest kijkt. Het was een prachtige vondst van Tanghe, heel geladen gebracht door Magerman : een aanduiding van de heel diepe verwantschap tussen die twee figuren. Bij de uiteindelijke herkenning even later, volgde er dan ook geen uitbarsting van wilde vreugde,

al kon niemand eraan twifelen hoe gelukkig Electra zich voelde : de blijheid werd gespeeld, maar wel gemengd — zoals het na al het voorafgaande bijna niet anders kon — met het ongelooft over het feit dat Orestes toch nog leefde, met de al die tijd opgekropte mengeling van hoop-wanhoop, liefde-haat, die nu haar uitkomst kende...

Ook Hugo Van Den Berghe wist even later in zijn korte verschijning een krachtige, cynische Aigisthos neer te zetten : een gokker die even dacht dat hij gewonnen had, maar al gauw tot de conclusie kwam dat hij toch verloor. Op die manier vormde de op zich misschien wat moeilijke scène waarin Aigisthos zonder enig verzet ingaat op het bevel van Orestes om in de slaapkamer waar hij Agamemnon vermoordde, te gaan wachten op zijn eigen dood, geen enkel probleem meer.

De hele tijd lag voor het labyrint een rode doek, niet toevallig voor het eerst als plaats van 'actie' aangewend bij de herkenning van broer en zus, en later als lijkwade voor Clytaimnestra. Bij zijn laatste stappen richting paleis, sleepte Aigisthos het doek een paar meter achter zich aan en trok zo een spoor van bloed en dood. Kwam de schuldvraag over hoe het verder moet met Orestes en Electra niet openlijk aan bod, met dit gebaar was eigenlijk al heel veel gezegd over wat er nog zou volgen.

Niet de grote registers werden hier dus opengetrokken : er werden zorgvuldige accenten geplaatst met mimiek en enkele schaarse bewegingen. Precies daarom echter werden de weinige die er wel waren, des te geladener. We denken hier aan de schitterende, bijna choreografische bewegingen van het koor van Myceense oude vrouwen, die de emoties speelden en zich over het vlak verspreidden, zich angstig terugtrokken...

Aanvankelijk creëerde het trage, nadrukkelijke spel misschien een gevoel van afstandelijkheid, wat ook nog werd versterkt door de specifieke klankkleur : om de akoestische problemen van het Tolhuis te omzeilen, werd er immers gebruik gemaakt van micro's. Op den duur echter kreeg het geheel iets ritueels-bevreemdends (niet meer vervreemdend). Dat gevoel werd nog versterkt door de klankband met (voor Tanghe langzaam typische) krekkelgeluiden en donkere tonen, aangevuld met krijsende vogels en huilende wolven. Zo was er telkens bij het verschijnen van Clytaimnestra een heel doordringend vogelgekrijs en werd ook de schreeuw bij de (vertelde) moord op haar, door vogels 'overgenomen'. In tegenstelling tot *Kristus...* was er dit keer wel vanuit het spel een angstig-dreigende sfeer gegroeid, wat nu dus perfect en doeltreffend werd ondersteund door de geluidsband.

Eén van de weinige vlekjes op deze produktie, was de stijlbreuk in de aanzet tot de sterfscène van Clytaimnestra op een heel cruciaal punt : haar dronkemans-achtig gewagel (althans bij de première) naar voren toe, verwerd



"Elektra" door het N.T.G. Regie : Dirk Tanghe (Foto : Luk Monsaert)

tot een storend-grotesk moment. Dit niet te na gesproken, is Tanghe er met deze *Elektra* in geslaagd om de grote Tolhuis-ruimte dit keer niet alleen te vullen met soms weer bijzonder fraaie beelden, maar ook met emotionele geladenheid, daarbij zeker geholpen door een prachtige vertaling van Johan Boonen en niet het minst door krachtige prestaties van zijn acteurs en actrices. Het was één van de theaterervaringen die ons van het seizoen 1989-90 het sterkst zullen bijblijven.

NOTEN :

- 1) Jan De Vuyst geïnterviewd door Martin Desloovere, *Het Volk* (Nationaal), 30/11/1989, p. 13.
- 2) Dirk Tanghe geïnterviewd door Karel Van Keymeulen, *De Gentenaar* (Regionaal), 1/12/1989, p. 13.
- 3) In afwachting van de voltooiing van de werken aan het KNS-gebouw aan het St.-Baafsplein in Gent, speelt NTG sinds 1988 in een ruimte die gebouwd werd om als sportzaal dienst te doen en gelegen is aan de Tolhuislaan. Vandaar de benaming : 'NTG-Tolhuis'.
- 4) Wim Van Gansbeke, "Afgeborstelde Estetiek. De 'mooie' maar vruchteloze beelden van Dirk Tanghe", *De Morgen*, 9/12/1989.