

"DE VREK" BIJ HET N.T.G.: MEER "MISANTHROPE" DAN
"AVARE"

Dirk DE CORTE

De Vrek van Molière is een van die grote klassiekers uit de toneelliteratuur, waarvan het karakter in sterke mate bepaald werd door hun opvoeringsgeschiedenis. In Vlaanderen verbinden veel theaterbezoekers het centrale personage Harpagon onmiddellijk met de figuur van Luc Philips die deze rol vertolkte in de productie van Walter Tillemans in de Koninklijke Nederlandse Schouwburg te Antwerpen. Het feit dat Philips de productie later, in een eigen regie, "naar een concept van Walter Tillemans", hernam bij het Reizend Volkstheater, droeg bij tot een zekere mythevorming. Want met dat R.V.T. speelde Philips *De Vrek* in zowat elke Vlaamse parochiezaal.

In Tillemans' regie werd het scènebeeld gedomineerd door een grote stalen kooi: de metafoor was realiteit geworden. In die kooi als theatrale ruimte liet Tillemans zijn acteurs evolueren in een fris-burleske commedia dell'arte stijl. Trouw ook aan het originele script van Molière uit 1668, met behoud van een aantal randpersonages die er in Dirk Tanghes regie ongenadig uitvlogen.¹

Dat is één aspect van hetgeen elke theaterliefhebber wel kon voorspellen: Tanghes visie van *De Vrek* (in het programmaboekje van het N.T.G. nogal pompeus geafficheerd als "De Vrek van Molière, een voorstelling van Dirk Tanghe") zou sterk afwijken van wat we bij Tillemans gezien hadden. Al haastte Tanghe zich om in elk interview te verklaren dat hij "zeker nog vijf andere Vreks kan maken. Dat is één Vrek, niet *De Vrek*. Ik hoop dat de mensen zich dat realiseren".² In zijn N.T.G.-versie 1987 wou Tanghe "de humor cynischer maken"³ en het hele verhaalje bewust uit de poppenkast van de anekdotiek halen. Dit moest een moderne *Vrek* worden, die zich niet afspeelde in zo maar een gezin ergens in de 17de eeuw, maar die projecteerd werd in de decadente, op en top burgerlijke jaren tachtig.⁴

Herkenbaarheid dus. Geen symbool om het symbool, maar theater van de vernieuwde en vernieuwende realiteit. Helemaal in de lijn van Tanghes *Getemde Feeks* bij Malpertuis uit Tielt waarvoor de wonderboy uit Torhout vorig seizoen de hemel werd ingeprezen. Bij *De Vrek* wou Tanghe dan ook terugkeren naar de essentie van het stuk, die diepere ondertoon:

...hebzucht en eenzaamheid. Harpagon verzamelt geld,
niet om macht te verwerven, maar om het bezit zelf.⁵

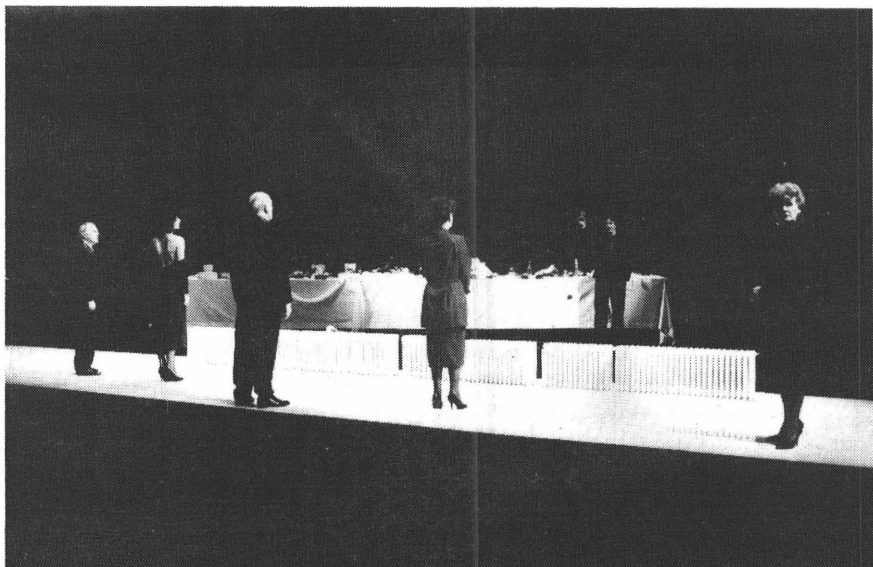
Met dit thema voor ogen heeft Tanghe consequent zijn regieconcept opgebouwd. Daardoor onderging Molières *Avare* zowel scenisch als tekstueel de te verwachten opknappbeurt. Eerst en vooral werd het script ontdaan van heel wat, in Tanghes ogen, overvullige ballast. De figuur van de heer Anselme, de man die Harpagon als echtgenoot voor zijn dochter Elise had voorbestemd, wordt wel als dusdanig genoemd, maar krijgt in Tanghes versie niet de rol van de deus ex machina die hem in het origineel en bij Tillemans was toebedeeld. Daar fungeerde Anselme immers als coup de théâtre, als nogal ongelukkige uitslover om broer (Valère) en zus (Marianne) samen te brengen. Bij Tanghe heeft La Flèche die rol overgenomen. Hij is nu de vader van Valère en Marianne, naar wie beide kinderen al jaren op zoek waren. Ook in Tanghes regie wordt over die curieuze dramaturgische kronkel van Molière vlot heengebold, al heeft de verschuiving wel tot gevolg dat het geheel iets minder ongeloofwaardig overkomt.

De figuur van die La Flèche komt er bij Tanghe overigens helemaal anders uit dan bij Tillemans. Daar was La Flèche een echte Arlecchino, zeer clownesk, zeer "buffante", met alle acrobaticen die daarbij hoorden. Tanghe maakte er een soort van 'fiscaal raadgever' van die in de figuur van Guido Van den Berghe dan nog iets Italiaans-maffiosoachtigs meekreeg.

Opvallend is ook dat Tanghe in het personeelsbestand in huize Harpagon drastisch heeft gesnoeid. (Misschien ook een teken van de tijd?). Bij de 'troepenschouw' in de eerste scène van het derde bedrijf is er in het oorspronkelijk script immers sprake van de meid, Claudine, en twee knechten, Brindavoine en La Merluche. In de regie van Tillemans fungeerden die laatste twee als exemplaren van het slordige knechtenvolk en kregen ze meer schoppen dan eten. Bij Tanghe bevolken alleen Cléante, Elise, Valère, Maître Jacques en La Flèche de scène en krijgen zij Harpagons zedenpreek over zich heen.

Een andere tekstuele aanpassing gebeurt in de scène vlak voor de pauze. In de versie van Tillemans laat Cléante een maal aandragen en wordt alles vooral visueel geaccentueerd. Bij Tanghe krijgt Cléante een extra monoloog om zijn motieven kracht bij te zetten. Meer nog dan bij Tillemans is Cléante hier de regisseur van het curieuze maal dat hij zijn vader, letterlijk en figuurlijk, in de maag wil splitsen.

Maar al bij al blijven de tekstuele aanpassingen inferieur aan de beeldenstroom die Tanghe over zijn publiek loslaat. Bleef Tillemans' *Vreke* een beetje symbool om het symbool -een kooi die in feite heel de voorstelling alleen maar symbool stond te zijn- dan legt Tanghe in zijn *Vreke* een paar interessante scenische accenten. Een eerste niet onbelangrijk object daarbij is de lange witte radiator die diagonaal de



De Vrek door het N.T.G. (regie : Dirk Tanghe)

scène overheerst en als looplijn maar ook als zitbank gebruikt wordt. Dit natuurlijk als metafoor voor alles wat deze *Vrek* kenmerkt: warmte en tegelijkertijd kilte, liefde zowel als haat. Eigenlijk dus meer een anti-metafoor omdat ze precies het omgekeerde suggereert van wat ze eigenlijk uitbeeldt. De radiator is "de lange en koude weg die Harpagon uiteindelijk naar de totale geestelijke eenzaamheid leidt".⁶

Andere dominante: de zandhoop 'côté cour' van de scène waar Harpagon zijn schat verstopt. Een scène waarmee het stuk (en dat is traditie) opent. Bij Tillemans verstopte Philips zijn schat (toen 'echte' dukaten - bij Tanghe een modern, blauw geldkistje) 'achter' het decor, als het ware in de coulissen. Bij Tanghe gebeurt dat, heel duidelijk zichtbaar, helemaal vooraan op de scène.

Wat dan de aankleding van scène en acteurs betreft, domineert bij Tanghe duidelijk het blauw (adel, bourgeoisie) in al zijn schakeringen. De fond zorgt met zijn zacht tegenlicht voor een diepe, zwoel-blauwe achtergrond. Ook de kostuums van de acteurs zijn blauw en hebben een modieuze Italiaanse snit. *De Vrek* van Tillemans hield het indertijd bij een 'historische kostumering' met een slonzig lang kleed voor Harpagon. Typerend daarbij is bijvoorbeeld het feit dat Frosine bij Tillemans als zwaar opgemaakte 'bordeeldame' werd gepresenteerd, terwijl bij Tanghe Chris Boni meer iets had van een sjieke dame die een bureau voor call-girls leek te runnen.

Loopt Tanghes *Vrek* dan volledig weg van de traditie die Tillemans zo trouw was gebleven? En eerst en vooral: wat is hier de traditie? Het antwoord op die laatste vraag blijkt onder meer uit Maurice Descotes' *Les grands rôles du théâtre de Molière*⁷, waarin we lezen dat *l'Avare* tot in de 18de eeuw als een echte grand-guignol gepresenteerd werd. Pas op het einde van de 19de eeuw, met acteurs zoals Provost en Leloir, komen er meer tragische accenten en ziet men in dat het stuk een diepere bodem heeft.

Daar liggen ook Tanghes accenten. In het programmaboekje roept Tanghe immers uit "Maar Dames en Heren, dit is een Tragedie". Hetgeen dan ook nog eens geïllustreerd moet worden door de muziekkeuze (*Orfeus en Eurydice* van Karl Gluck). Want bij Tanghe is *De Vrek* veeleer tragisch dan komisch. Dat blijkt duidelijk uit de slotscène waarin Nolle Versyp, pruilend met zijn geldkistje, helemaal alleen op het toneel achterblijft. Wat we bij Tanghe krijgen is een *Vrek* die meer *Misanthrope* is dan *Avare*. Het is



De Vrek door het N.T.G.; Nolle Versyp als Harpagon.

un avare conçu sur le mode du Misanthrope, en nuances, (qui fait) inévitablement basculer la pièce vers le drame⁸

Noten

1. *De Vrek* van Molière door het Nederlands Toneel Gent, Première: 14 november 1987. Regie en bewerking: Dirk Tanghe.
2. Interview in *Eiland*, B.R.T. televisie, woensdag 18.11.87 met Johan Thielemans.
3. Dirk Tanghe in een interview met Dirk van den Eede, "De Vrek van Molière revisited", *De Morgen*, 16.11.87, p. 33.
4. De collage van rijkelui in al hun frivole uitspattingen spreekt in dit verband boekdelen. Programmaboekje p. 8-9 en 12-13.
5. Roger Arteel, "Een lange weg naar de eenzaamheid", *Knack*, 25.11.87, p. 195.
6. idem.
7. Maurice Descotes, *Les grands rôles du théâtre de Molière*, P.U.F., 1980, p. 144ff.
8. idem, p. 150.