

TERZIJDE

TARTUFFE LUIDT DE KLOKKEN Dimitër Gotscheff maakt bij NTGent eigenzinnige versie van Molières komedie

Een grote scène, en hoe die te vullen. Al sinds het vertrek van regisseur Johan Simons, die van 2006 tot 2010 de artistieke leiding van NTGent waarnam, is het bespelen van het grote plateau de grootste bezorgdheid binnen het Gentse stadstheater. De nieuwe artistiek leider Wim Opbrouck is een begenadigd speler, uitstekend manager en noeste werker, maar geen regisseur van het kaliber Johan Simons. Met zijn keuze voor de veiligstelling van het ensemble, waardoor NTGent als enige van de drie Vlaamse stadstheaters een ‘huis van spelers’ werd, maakte hij het zichzelf bovendien niet makkelijk: waar het repertoire en de regisseurs te vinden die dat ensemble tien maanden per jaar aan het werk houden?

De zoektocht naar mensen die de grote zaal willen en kunnen bespelen bracht Julie Van den Berghé boven, een jonge Vlaamse regisseur uit de Amsterdamse Theaterschool die niet zomaar voor de leeuwen gegooid werd, maar een parcours mocht afleggen dat haar pas in mei 2012 voor het eerst als ‘huisregisseur’ in de grote zaal bracht. Intussen werd het plateau bespeeld door gastregisseurs, en dat leverde tijdens het seizoen 2011-2012 een paar boeiende en kleurrijke contrasten op. De *invités* kwamen vooral uit het oosten: de Duitse Susanne Kennedy maakte in najaar 2011 een bijzondere versie van Fassbinders *De bittere tranen van Petra von Kant*, met een glansrol voor Els Dottermans in de titelrol. Begin 2012 maakte de Bulgaarse Dimitër Gotscheff zijn opwachting in Gent, toen NTGent en Toneelgroep Amsterdam hem engageerden voor *Tartuffe*. Hij enceneerde Molières komedie uit 1664 al eens in 2006, maar bleef onbevredigd door die versie. Zes jaar later grijpt Gotscheff zijn kans om het verhaal van de hypocriet opnieuw te vertellen.

Hij doet dat op uiterst, laat ons zeggen, Duitse wijze – om niet te zeggen ‘brechtiaans’. Dat hoeft niet te verwonderen. Gotscheff (°1943), geboren in Bulgarije, kwam als negentienjarige naar Duitsland en ging begin de jaren zestig in de leer bij Benno Besson, die later in het toenmalige Oost-Berlijn de toon zou zetten bij de Volksbühne. De Koude Oorlog is op zijn hoogtepunt. Begin de jaren zeventig keert Gotscheff terug naar Bulgarije om er eigen regies te plegen, begin de jaren tachtig ontwikkelen zich een hechte vriendschap en samenwerking met de Duitse theatervernieuwer Heiner Müller. Doorheen de jaren blijft Gotscheff trouw aan Müller – ook in deze *Tartuffe* zal Gotscheff midden in Molières ronkende verzen gitzwarte fragmenten Müller monteren.

Veeleer dan een scherpe satire op de hypocrisie van de Compagnie du Saint-Sacrement, een orde van ‘devoten’ die zich ten tijde van Louis XIV onder het mom van vroomheid aardse welstand toe-eigende, is Gotscheffs *Tartuffe* een hedendaagse *stavaza* met een verontrustende vooruitwijzing naar de toekomst. Tartuffe is geen bron van alle kwaad, maar slechts de klokkenluider die het lamme mensdom tracht wakker te schudden met de boodschap dat *the times they are a-changing*. Zijn optreden is geen exempel of een morele aansporing – daarvoor is het te laat. Het strohalmpje waaraan we boven de afgrond bengelen, knakt aan het einde van deze *Tartuffe* onherroepelijk af.

BCBG

Dat bewijst het lot van het ongelukkige huishouden Orgon, waarin Gotscheffs analyse van een hele samenleving zo meedogenloos gecomprimeerd wordt. De eerste die via de middendeuren de scène betreedt – in haar geval: opmarcheert – is de meid Dorine (Frieda Pittoors). Is zij bij Molière een stem van nuchterheid en gezond verstand, dan blijft dit bij Gotscheff zo, alleen is haar redelijkheid niet langer ingegeven door wijsheid, maar door opportunisme. Overleven is haar credo, losgezongen van elke moraal. Dorine is een Bulgaarse immigrante die door het zingen van de Barbançonne en enkele volksliedjes met glans slaagt in haar proeve van assimilatie. Zij is de ‘eerste’ immigrante, en ziet haar positie, (verzekerd door haar krampachtige inspanningen om zoveel mogelijk op haar meesters te lijken) bedreigd door de komst van die ‘tweederangs’ vreemde, Tartuffe. Maar deze laatste (Koen De Sutter) zit voorlopig nog even comfortabel in de zaal, tussen het publiek.

Eén familiefoto volstaat om de zeden en gewoonten van het gezin Orgon te portretteren. Naast de pater familias zelve (Wim Opbrouck) staan daarop ook zoon Damis (Servé Hermans), dochter Mariane (Naomi Vellissariou) en diens verloofde Valère (Reindert Vermeire), moeder Pernelle (Chris Thys), echtgenote Elmire (Katelijne Verbeke), zwager Cléante (Eelco Smits) en tenslotte het ‘achterlijke’ dienstertje Filipote (Joke Emmers) dat wel persoonlijk bezit lijkt van de tirannieke Pernelle. Hun outfit van *bourgeois gentilhommes* (bontjas, roze polootje, tenniskousen) maakt van hen een typische ‘BCBG’-familie. Eens geboetseerd in de juiste positie kijken ze krampachtig in de denkbeeldige camera, maar er volgt geen flits, wel een minutenlang durende orkaan van confetti en serpentes. Twaalf confettikanonnen, opgesteld aan weerszijden van de scène, braken hun inhoud uit, tot de gezinsleden helemaal door de kleurige snippers bedekt zijn. Een dwarrelende ode aan de oppervlakkigheid van hun geest, aan de leegheid van hun bestaan, gevuld met feesten en schone schijn. Door zijn lange duur en groteske

overdaad balanceert het beeld op de grens tussen feestelijkheid en apocalyps, roept het precies dát moment op dat plezier bedreigend wordt – alsof de confetti ook helse asse kon zijn. Bedenker van deze kleurrijke symboliek binnen het voor de rest kale ‘leegtedecor’ is de bekende scenograaf Katrin Brack, met wie Gotscheff in het verleden al samenwerkte. De holle doos die zij van de schouwburg maakt, met achterwand, coulissen en technische apparatuur duidelijk zichtbaar, refereert aan de leegte in de hoofden van de personages.

Het verhaaltje is snel verteld. Zoals zijn vrome moeder hem geregeld pleegt te verwijten, verwaarloost de rijke Orgon zijn spirituele plichten. Maar hij kampt daarover blijkbaar met een sluimerend schuldgevoel, want wanneer hij de ‘deugdzame’ prediker Tartuffe ontmoet raakt hij op slag bevangen door godsdienstwaan. Hij gaat zo ver mee in Tartuffes discours dat hij begint te geloven ‘bevrijd’ te moeten raken van zijn bezit. Orgon schenkt Tartuffe de hand van zijn dochter Mariane (ondanks het feit dat die al verloofd is) alsook zijn hele bezit. In Molières versie komt Orgon net op tijd tot rede, nadat zijn vrouw Elmire hem de avances onthult die Tartuffe haar richting uitstuurt. Bij Gotscheff komt het inzicht van Orgon te laat – hijzelf en zijn gezin blijven geruïneerd achter. Waar Molière het vijf voor twaalf laat worden, is het bij Gotscheff, van bij het begin, vijf na twaalf.

Van schurk naar held

Gotscheff presenteert dus een nieuwe visie op de titelrol, die hier zowaar de allures krijgt van een ware titelheld. De nadruk ligt niet zozeer op de ‘slechterik’ Tartuffe, eerder op de dociele houding van Orgon die zich, existentieel op de dool, stomweg *laat* bedriegen – eigenlijk bewijst Tartuffe Orgon een dienst door hem met harde hand de ogen te openen. Het gaat allemaal veel te makkelijk: Orgon, smachtend naar een manier om zijn leven zinvol te vullen, is *a sitting duck*. In de schets van die passieve, apathische mens die, hoewel aan de rand van de afgrond, weigert in te zien dat hij daar staat, schuilt de kern van Gotscheffs interpretatie. Wat moet er gebeuren eer een mens, een gezin, een maatschappij in het verzet komt? Voor er iets *gebeurt*?

Voor Gotscheff, die opgroeide met Brecht en Heiner Müller, is de tekst van Molière niet heilig. Hij rijt die uiteen, knipt ingrijpend en voegt flarden Ezra Pound, Koltès en Müller toe, maar evengoed citaten uit Tsjechov, de bijbel (het boek Prediker) en Wikipedia. Verheven rijmelarij en alledaagse spreektaal gaan hand in hand. Dat levert een vervreemdende, bijwijlen incoherente speelttekst



Tartuffe ©Phile Deprez

op die van de toeschouwer nogal wat flexibiliteit vraagt. Maar het leidt ook tot ongeziene hoogtepunten. Hét moment van de voorstelling valt vrij vroeg, met de ronduit indrukwekkende, waanzinnige bekeringsmonoloog van Tartuffe. Wanneer Koen De Sutter onder opgewekt, zorgeloos gefluit de scène betreedt (hoewel ook dat geluid onheil voorspelt, als het vogelgefluit net voor een aanrakkend onweer), ontsteekt hij onmiddellijk in een extatische woordenvloed. Brandend spreekt hij, als een toernige aartsengel. Zijn discours verbindt burgerlijke platitudes, volkse wijsheden, literaire citaten, flitsen uit het wereldnieuws, rocksongs, sneren naar de actualiteit, hilarische overdrijvingen, oude mythische en bijbelse teksten tot een bulderende tranche *heden*. Wat hij schetst, is niet minder dan de apocalyps van het huidige bestel, nu eens huiveringwekkend duister, dan weer bij de haren getrokken grotesk. Wat te denken bijvoorbeeld van dit “*Daarboven, de reusachtige helleput, het enorme aarsgat, met aambeien, die hangen als stalactieten in de vette lucht*”? Met deze delirische woordenstroom verschiet Gotscheff meteen zijn beste kruit: Tartuffes monoloog *says it all*, met een hartstocht die niet alleen Orgon maar ook het publiek diep raakt. Opmerkelijk: het visioen van Tartuffe is dat van een ziener mét een geweten – en dat maakt van Gotscheffs Tartuffe een radicaal andere figuur dan die van Molière. ‘Elke vijf seconden sterft een kind van de honger,’ houdt de prediker Orgon (en ons) meermaals voor. Toch is het mysterie rond de psychologie van Tartuffe – spreekt hij oprecht of niet? – minder belangrijk dan het effect van zijn woorden. Deze charismatische *indignado* raakt immers aan een acuut gevoel: dat we ons op een scharniermoment bevinden, dat ons grootse omwentelingen te wachten staan. Alles wat volgt aan komische afwikkeling van de zeventiende-eeuwse komedie, moet zich tegenover dit hedendaagse gevoel verhouden. Dat is niet evident. Molière en Müller schuren misschien toch meer dan Gotscheff gedacht had.

Orgon aan het kruis

De monoloog mist zijn uitwerking niet: Orgon is op slag bekeerd. Tartuffe verdwijnt van scène, en zal een hele tijd niet meer terugkeren. Alle ogen zijn nu gericht op Orgon. Opbrouck speelt Orgon groots, soms grotesk, wat een boel spelplezier oplevert maar vaak ook omslaat naar het koldereske. De familievader is onbereikbaar geworden, voor geen rede meer vatbaar. Zijn verschijning, in het begin zo pompeus, evolueert van een charismatische prediker van *Up with People* (met het swingende *O Happy Day*) over de boeddhistische ingetogenheid van een monnik om te eindigen met duidelijke beeldspraak: enkel een lendendoek draagt Orgon nog, hij tekent in de hoop confetti zelf zijn kruis af. Zijn vestimentaire evolutie benadrukt zijn gewilde ‘verschraling’ terwijl hij tegelijkertijd spiritueel steeds

hogere toppen scheert. Hij spreekt alleen nog maar in scoutsliedjes en mantra's. Zo vervuld is hij van spirituele waan, dat hij niet ziet hoe Tartuffe onder zijn ogen de mooie Elmire verleidt. Maar hoe komt het eigenlijk dat Tartuffe er zonder slag of stoot in slaagt om Orgon te bekeren? Dat komen we niet te weten, net zo min als we zullen begrijpen hoe hij aan het eind met een vingerknip weer 'ontkerkelijkt' raakt, want met een samenhangende psychologische karaktertekening houdt Gotscheff zich niet bezig. Het enige wat telt, is dat Orgon een mens was op zoek naar houvast, maar dat hij pest ruilt om cholera: zijn godsdienstig enthousiasme maakt hem niet krachtdadiger dan de god van het geld.

Over naar de familie

Gelooft Elmire Tartuffe? Het doet er niet toe. Zij, reeds lang verveeld in haar stijve huwelijk, heeft wel zin in een spelletje. Maar het is een spelletje dat haar fundamenteel zal veranderen, zo blijkt uit de Müllertekst (uit de *Hamletmachine*) die haar aan het eind in de mond wordt gelegd. Wat begint als een paringsdans om de verveling te bestrijden bevrijdt Elmire uiteindelijk wezenlijk uit haar passiviteit, en laat bij haar een nieuw zelfbewustzijn ontwaken. Veel bleker dan Elmire zijn de personages van Valère en Mariane, bleek in karaktertekening én in spel. Wanneer Orgon Tartuffe zijn dochter schenkt als bruid, lijkt het liefdeskoppel tot niet meer in staat dan lamme radeloosheid. Zelfs hun chorale tweespraak, die hun stemmen verdubbelt en kracht moet bijzetten, overtuigt nauwelijks. Overleven hebben deze kuikens nooit geleerd, zo lijkt ook Dorine wel te denken, wanneer zij hen op hun smeekbeden om hulp toeblaft: 'Ga naar de vakbond!' Dan toont zoon Damis meer ballen, niet op grond van morele verantwoordiging, maar uit angst voor het verlies van zijn dierbare erfenis. Als Orgon staat voor een gesloten, totalitair en hypocriet systeem, dan vertegenwoordigt Damis de angst voor het vreemde die dat gesloten systeem met zich brengt. Gotscheff tekent Damis als een door en door xenofobe *filis-à-papa*, die zich niet zelden gedraagt als een van frustratie op de grond stampende kleuter: 'Hij is een neger! Hij ziet er misschien niet uit als een neger, maar het is wel een neger – en dat zijn de ergste!' Dan Cléante, de bleke, rationele zwager van Orgon, die het met redelijkheid probeert, maar al snel ondervindt dat rede stukloopt op geloof. Pernelle is een kwezel, wat haar niet belet om als een oude schuur te branden voor de soepele woorden van Tartuffe, en bovendien in haar christelijke overtuiging geen reden ziet om haar dienstmeisje beter te behandelen: Filipote wordt door haar letterlijk als zitmeubilair gebruikt. Deze Filipote ondergaat aan het eind een merkwaardige rolwisseling: zij werpt haar vernederende positie af om, in de huid van de deurwaarder, het gezin Orgon

uit huis te zetten en zich zo genoeglijk te wreken op haar oude werkgevers. Is Flipote voorbode van/symbool voor een 'proletarische revolutie'?

De utopist Gotscheff weet dat er een *doom's day* moet aanbreken voor de oude orde voor er een nieuwe wereldorde kan ontstaan. Dat inzicht behelst meer dan de oppervlakkige actualiteit: Gotscheff maakte met *Tartuffe* geen voorstelling over de financiële crisis, maar over een existentiële crisis, over een scharniermoment in de geschiedenis. 'De wereld is altijd al in crisis', zei de regisseur in een interview. 'De crisis van de familie Orgon duurt al 400 jaar.' In zijn *Tartuffe* beperkt hij zich tot de eerste fase van de omwenteling: de oude wereld van Orgon en de zijnen is vernietigd, met de bevrijding van Elmire en Flipote als enige lichtpuntjes in deze donkere, hedendaagse *stavaza*. Nu is het wachten op de toekomst, op een constructief voorstel. En op Gotscheffs volgende voorstelling.

Evelyne COUSSENS

Tartuffe naar Molière door NTGent en Toneelgroep Amsterdam - Regie: Dimitri Gotscheff. Première: NTGent schouwburg, 3 maart 2012.