

TOM LANOYE MEETS TSJECHOV: *DE RUSSEN*

Johan THIELEMANS

Nadat Ivo van Hove een internationaal succes had gekend met de bewerking van drie stukken van Shakespeare, ging hij op zoek naar een onderwerp dat zich ook tot marathon kon lenen. Hij kwam uit bij Tsjechov en vond dat *Ivanov* en *Platonov*, twee vroege stukken van de Russische auteur, bijeen konden worden gevoegd. Hij vroeg Tom Lanoye om voor meer dan een vertaling te zorgen. Het zou een heuse bewerking worden. Lanoye werd zo sterk door Tsjechov gefascineerd dat hij een tekst van meer dan tweehonderd bladzijden schreef. Hij heeft daarbij thema's uit Tsjechov opgepakt en verder uitgewerkt. Twee sprekende voorbeelden: in *Ivanov* speelt het Russische anti-semitisme een rol, en Lanoye heeft de familieverhoudingen binnen de joodse familie (zuster en broer) uitgebreid belicht. Of nog, en te verwachten: *Ivanov* en *Platonov* ontmoeten elkaar – dat vereiste vanzelfsprekend nieuwe dialogen. Het resultaat is verbluffend: op geen enkel ogenblik is er een breuk tussen de Rus en de Vlaming. Lanoye heeft zich de wereld van Tsjechov volledig eigen gemaakt, zowel naar inhoud als naar taal.

Met zo een oeverloze tekst moet de regisseur en zijn dramaturg natuurlijk aan het werk zodat er zes uur overblijven. Het uitgangsidee is dat *Platonov* en *Ivanov* naar hetzelfde feestje gaan, waar alle andere personages aanwezig zijn. Het heeft natuurlijk zijn gevolgen: het eerste deel – bijna twee uur – is in grote mate een expositie: het publiek moet kennis maken met achttien personages, elk met hun karakter, hebbelikheden en problemen. Hier is geen plaats voor weke gevoelens. Integendeel, iedereen vecht tegen zijn leegheid met oppervlakkige levenslust. Zo opent de voorstelling met luide muziek en met mannelijke personages die vrolijk roepen en tieren, in de zin van 'waar is dat feestje'. Het is een beeld dat zich in het oeuvre van Van Hove als vanzelf inschrijft. Hier zien we weer de mannenclub uit *De Getemde Feeks* of de vrolijk, droeve jongens uit *Husbands*. Bij de première in Amsterdam werd deze lange inleiding in zijn geheel met veel sérieux gespeeld, maar toen de voorstelling in Antwerpen stond, hadden de acteurs toch momenten gezocht waarop enige humor als vanzelf ontstond. Dat leverde voor Anna Petrovna in de vertolking van Chris Nietveld bijzondere accenten. Zij is hier een vrouw met een koele blik, die al het psychisch leed om haar heen onmiddellijk in een relativerend perspectief plaatst. Al kent ook zij geen geluk, toch vindt ze een reden om er telkens tegen aan te gaan en vaak met een kwinkslag – of een antisemitische opmerking – een dramatisch moment te doorprikken. Zo ziet men dat een voorstelling tijdens de spelperiode niet alleen groeit, maar ook andere aspecten vindt.



***De Russen* door Toneelgroep Amsterdam (©Jan Versweyveld)**

Dat lange eerste deel kan men met een muzikale term beschrijven als *allegro*. Wat dan volgt is eerder een *andante*, met duidelijker contouren.

In het tweede deel komen dan de verhaallijnen beter in het vizier. We zien hoe zowel Ivanov als Platonov aan het leven begonnen zijn met bepaalde idealen en dromen, maar dat deze niet verwezenlijkt worden. We ontmoeten beide heren op een moment van grote crisis. Gevoelens van onmacht, schaamte en nietigheid overheersen. Het maakt dat de twee mannen in moeilijke verhoudingen staan tot de vrouwen rond hen. Liefde wordt nagezeten, maar ook weer onmiddellijk kapot gemaakt. Zo is Platonov een zielige Don Juan, die de ideale liefde wellicht vindt, maar daar niets positiefs kan uit puren. En Ivanov is in een liefdeloos huwelijk gestapt, en probeert daar hopeloos uit los te raken. Dat zijn joodse vrouw aan tering sterft, komt hem goed uit, maar als hij met een jong meisje wil hertrouwen, dan kan of durft hij zich toch niet opnieuw binden. Dat maakt dat dit deel vooral zielige mannen laat zien, wilde dromers zonder praktisch inzicht, en dat de vrouwen hun emotionele slachtoffer zijn. Laat ik het lapidair samenvatten: men is ongelukkig in het leven, in de liefde en men heeft geen geld – het geldt zowat voor iedereen die op dat wilde feestje aanwezig is. Omdat dit een ontelbaar aantal keren herhaald wordt, voelt de voorstelling op een paar ogenblikken als redundant aan. Maar de tomeloze energie van Lanoye vindt zijn

tegenhanger in de tomeloze energie van Van Hove. Economisch met de middelen omgaan hoort daar niet bij.

In het derde deel worden de verhaallijnen afgewikkeld, en stevenen we af op een tragisch einde: zowel Platonov als Ivanov sterven: de ene bij een ongeluk, de andere bij een zelfmoord. De vraag is of er een andere uitweg mogelijk was. Tsjechov is één van de zwartste pessimisten die de wereldliteratuur rijk is.

Van Hove en scenograaf Jan Versweyveld hebben een eigenzinnige keuze gemaakt om de verhalen een plaats te geven. Hier geen Rusland 1900, hier geen berkenbomen (alleen is er even een ironische verwijzing naar dat Tsjechov-icoon). Alles speelt zich af in een wereldstad – je kan moeilijk anders dan aan New York denken. We zijn boven op een dak, waar mensen komen uitrusten van het feest. Om het een heel hedendaagse toets te geven, is alles met graffiti beschilderd. Het is een heel complex landschap, met schouwen en containers en trappen en platforms. Het oogt radicaal hedendaags. Het is een voorbeeld van de a-historische aanpak van Van Hove, die een discussie waard is: waarom bijvoorbeeld blijft men maar over mijnheer de graaf praten op een dak van een fictief New York? Moet zo iets dan niet radikaler in de tekst worden aangepakt. Als later in het tweede deel van de voorstelling Tal Yarden, de video-man van Van Hove, met een beeldenstorm de zaal overvalt, en zelfs Japanse letters laat zien en lichtreclames in alle talen van de wereld, wordt het gegeven wat krampachtig in een geglobaliseerde context geplaatst – gaan die twee werelden dan niet wrijven? De voorstelling wil blijkbaar betogen dat alles zo was, zo is en zo zal blijven. Als gedegen Brechtiaan moet ik daar vraagtekens bij plaatsen.

Tenslotte gaat de voorstelling over de acteurs. Je kan het niet voldoende herhalen: Ivo van Hove heeft een ongelooflijk talentvol ensemble in Amsterdam. Het acteren valt volledig buiten wat je van Tsjechov-acteren kunt voorstellen. Iedereen speelt met een meeslepende energie. De tekst flitst en spettert. Er zijn talrijke acteurhoogstandjes: Leon Voorberg, een acteur die in de voorbije seizoenen volledig is opengebloeid, geeft een overrompelend nummer weg rond de idee: ik ga naar Parijs. Of Gijs Scholten van Asschat, die nu vast bij Van Hove is, demonstreert een paar voorbeeldige dronkenmansscènes. Ik kan ze niet alle achttien opnoemen, maar er zit geen zwakke schakel in deze grote cast. De jonge Vlaamse actrice Héléne Devos staat haar mannetje naast al dat acteergeweld, en komt vooral in het laatste bedrijf helemaal los als het bedrogen bruidje. Natuurlijk moet je de twee hoofdrollen vermelden: Fedja van Huêt en Jacob Derwig. Ze spelen een wijd palet aan emoties, Van Huêt meer getourmenteerd en uitzinnig, en Jacob Derwig meer als intellectueel: niet alleen de wanhoop verbindt hen, maar

ook hun talent. Het valt wel op dat ze hun personages niet erg differentiëren en ze op dezelfde manier op zoek gaan naar de emotionele uitbarstingen. Misschien missen hun Ivanov en hun Platonov hierdoor aan nuance en kleur.

Als de vertoning gedaan is, veert het publiek recht, en worden de acteurs en alle medewerkers onthaald op golven van enthousiasme. Dat is het effect van een energiestorm die uren heeft geduurd. Het is dan ook een voorstelling van turbo-Tsjechov.

De onderneming roept nochtans enkele bedenkingen op. Het toneellandschap, waarin alles zich afspeelt, blijft nog lang als een wat ongefundeerde keuze nazinderen. De herhalingen van gevoelens die telkens dicht bij elkaar liggen, gaan wat wegen omdat er toch iets te weinig aan teksteconomie wordt gedaan. De twee mannelijke hoofdrollen zitten verstrikt in hun innerlijk conflict, maar als op het einde het fatale schot valt, kan je moeilijk over een grote emotionele impact praten. Treurnis en verlies kon Tsjechov met minder middelen bereiken. Als je dit dubbele einde legt naast de uiterst sobere aanpak van de betreurde Jürgen Gosch in *Oom Wanja*, dan kan je niet anders dan concluderen dat er hier door de gekozen 'hedendaagse' toon, toch iets belangrijks verloren gaat. Eén lot van een wanhopig mens treft dieper, dan een opstapeling van gelijkaardige problemen. Eén plus één – wat deze marathon is – levert niet direct twee of drie op. De voorstelling kan hiervoor te weinig menselijke belangstelling opwekken voor de protagonisten. Als dat te weinig het geval is, dan is hun dood ook maar een onbelangrijk incident. Dat het in de geest van Van Hove niet zo is, blijkt duidelijk door de stilistische ingreep tijdens het slotbeeld. Plots schijnt er een kaal licht op het toneel, de groep mensen - vrienden, vijanden, minnaars en minnaressen- staan versteend. Dit hadden zij, op het toneel, niet verwacht. In de zaal ook niet, al kan je je niet van de indruk ontdoen dat deze dubbele dood een wat conventionele uitweg is uit een verhaal dat anders eindeloos kon doorgaan. Dat je aan technische plotproblemen en hun oplossing denkt, wijst op een deel ontevredenheid dat rond het project blijft hangen.