

Gecanoniseerd experiment

Ivanov door Luk Perceval

Een aantal theatermakers bevinden zich op dit ogenblik in het ongemakkelijke tussengebied tussen traditie en experiment. Alternatieve theatercodes worden toegepast, maar de onderliggende reflectie ontbreekt, aldus Sigrid Bousset. Luk Perceval met zijn encenering van *Ivanov* dient als voorbeeld.

Ivanov (Het Nationale Toneel)
Foto Pan Sok

Jarenlang is het zogenaamde experimentele theater nauwelijks met teksten bezig geweest. Franz Marijnen gebruikte met zijn theaterlaboratorium Camera Obscura de klassieke teksten *Oracles* (in 1973) en *Measure for Measure* (in 1974) slechts als materiaal voor improvisatie en workshop. Het was wachten tot 1981, met Jan Decortès *Maria Magdalena*, voor de tekst zelf object werd van experiment. De benadering van teksten werd sindsdien grondig geïnterpreteerd en in vraag gesteld.

Het traditionele teksttheater getuigt in zijn volle hoedanigheid van een geloof in de representeerbaarheid van teksten, van de menselijke psychologie, van de zichtbare werkelijkheid. Het gaat om kunst die sluitende, overkoepelende interpretaties aanreikt die moeten worden begrepen door de kijker. Er wordt gezocht naar de bedoeling van de auteur, naar hoe het stuk moet hebben gefunctioneerd in zijn tijdscontext, eerder dan dat men zich de vraag stelt naar de relevantie van de betreffende tekst in onze tijd. Het nu-moment wordt ontkend door het volhouden van de illusie dat je greep kan krijgen op de wereld, op de wereld in

een tekst. De tekst wordt dichtgemetseld, gesimplificeerd, net als de verwachte theatercodes die gehanteerd worden bij de encenering ervan. Het is dat burgerlijke aspect, die veilige, uit-de-tijdse visie op de werkelijkheid, die niet meer terug te vinden is bij een aantal experimentele kunstenaars die ook met teksten bezig zijn.

"Etoilerletexte"

Wat deze laatste theatermakers doen speelt zich af - zoals Erwin Jans het formuleerde m.b.t. Maatschappij Discordia (1) - in de 'tussenruimte tussen spelen en lezen'. We zien geen acteurs die enkel rollen spelen en daarbij gebruik maken van de traditionele theatercodes, we zien ook en vooral mensen die teksten lezen en weten waarom ze dat doen. We zien kunst die is, geen kunst die verwijst naar en interpreteert. Kunst die niet eenduidig kan worden begrepen, maar door de toeschouwer en wie hij is, wat hij denkt en voelt, wordt ervaren en dus ingevuld. Die open kijkhouding is slechts mogelijk wanneer de acteur, als was hij een boodschapper, de tekst

voor zich laat spreken en er niet bovenop gaat staan zodat hij hem sluit en verstikt. Roland Barthes: "... c'est étoiler le texte au lieu de le ramasser" (2). Hier pretendeert de acteur niet te kunnen binnendringen in het psychologisch labyrint van het personage, iets wat hem dus ook niet meer interessant maakt; interessant is de acteur die zich kwetsbaar opstelt, zich niet verschuilt in een personage, maar zichtbaar is. Hij geeft niet iets aan, hij doet iets. De aanwezige persoon is personage en acteur. En hoe afstandelijk dit ook lijkt, de betrokkenheid, zowel voor acteur als voor toeschouwer, is veel groter dan de zogenaamde 'identificering' die het traditionele teksttheater ons voorhoudt.

Deze open leeshouding, die alterneert met de vroegere eenduidige speelhouding, heeft een afwijzing van de bestaande theatercodes tot gevolg: de gedepsychologiseerde speelstijl wordt versterkt door o.m. de afwezigheid van een realistisch decor, van authentieke kostuums. Er is geen *one-to-one* relatie meer tussen de acteur en zijn personage: geen uiterlijke gelijkheid, leeftijds- of geslachtsovereenkomsten. Eén acteur speelt verschillende rollen tegelijk. Acteurs die niet spelen blijven op de scène aanwezig, kijken en lezen mee, geven commentaar.

Gedomesticeerd experiment

Nu heeft er zich sinds enkele jaren iets ontwikkeld dat mij bevreemdt, hoewel het perfect beantwoordt aan de wetten van de dialectiek. Tussen traditie en experiment, zoals ik beiden hierboven enigszins schematisch heb geduid, is een soort van teksttheater ontstaan waarin de uiterlijke tekenen van die 'tussenruimte tussen spelen en lezen' aanwezig zijn. De open alternatieven die het experimentele teksttheater biedt voor de traditionele eenduidige theatercodes verworpen in dat soort theater tot nieuwe codes die onbedachtzaam kunnen worden gehanteerd, ongeacht tekst of schriftuur.



Aan de buitenkant aanschouwen we het ritueel van het experimenteel zijn: een geabstraheerd decor, een man die een vrouw speelt, stilte, alle acteurs blijven op de scène, verschillende acteurs praten tegelijk. Aan de binnenkant vermoeden we - vermoed ik - de afwezigheid van een zoekhouding, van een metavraagstelling. Ik vermoed schijnexperiment, een haastige toepassing van alternatieve codes waarbij de onderliggende reflectie vrijwel ontbreekt. Dat schijnexperiment verlaat zich vooral in de speelstijl van de acteurs. Zo vaak menen zij niet wat ze zeggen, spelen ze hun tekst op het voorziene moment, in de voorziene intonatie, met de voorziene gebaren. De 'tussenruimte tussen spelen en lezen', dat open veld, blijkt onbestaande. Ondanks de mise-en-scène die enigszins ingaat tegen de reproductie-illusie in het gestagneerde traditionele theater, wordt in dit soort theater alles even herkenbaar, ééndimensionaal en gecontroleerd als in het theater waartegen wordt geageerd. De tekst verdwijnt onder het *superflu* van de experimentele saus, onder de opdringerige psychologiseringsdrang van de acteurs. Gedomesticeerd experiment. Het perfecte alibi voor de eigentijdse burger die hard applaudisseert en in de waan verkeert iets vernieuwends te hebben gezien. Het perfecte alibi voor de vermoeide criticus die met superlatieven, even bevreemdend als de artistieke producten zelf, het theater van de nieuwe burgerlijkheid bejubelt; opgelucht, veilig, risicoloos. En toch heeft dat direct consumeerbare theater ook zijn verdienste: het recupereert nieuwe mogelijkheden, ontstaan in het alternatieve circuit. Een ambivalente verdienste dus: experiment wordt gepopulariseerd, maar wat is experiment nog als het tot sjabloon verwordt, tot een nieuw cliché?

Tekstbewerking als leesverslag

Een experimentele tekstbenadering impliceert vaak ook tekstbewerking. Een bestaand toneelstuk wordt getransformeerd, gecommentarieerd, of er worden fragmenten geschraapt, intrige en/of personages worden gereduceerd. Een aspect dat van buitenaf, vooral vanuit het traditionele teksttheater, genadeloos wordt bekritiseerd. Uiteraard is het bewerken van teksten een gevaarlijke onderneming die vaker mislukt dan juist is. Ja, de ziel van een tekst kan verdwijnen. Ja, gran-

dioze teksten worden vaak verkracht. Maar de acteur/ regisseur/ bewerker/ dramaturg die bevriend is met zijn tekst, hem graag ziet, de noodzaak voelt om met hem bezig te zijn, schraapt en bewerkt zonder datgene waarvan hij houdt te verliezen: de essentie, d.w.z. het samenspel van de lectuur (van de lezer - acteur) en de tekst zelf. "To speak of the meaning of a work is to tell a story of reading." (3) Tekstbewerking als leesverslag. Ik heb er schitterende gezien, maar ook minder geslaagde, zoals Tsjechovs *Ivanov* door Luk Perceval met Het Nationale Toneel Den Haag.

Tsjechov in een notedop

Ivanov van Tsjechov werd voor het eerst opgevoerd in 1887 in Moskou. De auteur was toen 27 jaar. Centraal staat een jonge intellectueel, zeer typisch voor de Russische intelligentsia uit de jaren '80, die vertoeft in het fin-de-siècle milieu van de landadel. Ivanov houdt niet meer van zijn zieke vrouw Anna Petrovna, een Joodse die uit liefde voor hem met familie en milieu gebroken heeft. Ivanov 'weet' veel en is eenzaam in zijn weten, in zijn bewustzijn van de situatie waarin hij verkeert. Ivanov weet dat hij, eens een gezonde kerel, nu een overtollig mens is geworden, lui, neerslachtig, depressief, financieel geruïneerd, vroegtijdig afgetakeld, onmachtig nog te houden van zijn vrouw. Sasja, een jong, onervaren meisje dat niet veel 'weet', wordt uit medelijden waanzinnig verliefd op hem, een situatie die het wegwijnen

van Anna Petrovna nog versnelt en verwarring sticht in het leven van zovelen. Een jaar later staat Ivanov op het punt met het meisje te trouwen, maar op het laatste ogenblik ziet hij daarvan af en pleegt zelfmoord.

Bij het Nationale Toneel Den Haag zijn er twee dingen gebeurd met Tsjechovs *Ivanov*: dramaturge Tineke Daniels heeft een nieuwe vertaling gemaakt, waarop gastregisseur Luk Perceval zijn bewerking heeft gebaseerd. Net als de meeste Tsjechov-lezers kende ik de tekst in een vertaling van Charles Timmer (1956), uitgegeven bij Van Oorschoot (Amsterdam) in de Russische Bibliotheek. Ik kende lange monologen vol wanhoop en eenzaamheid, pijnlijke dialogen tussen geliefden en getrouwden, bezielde stukken retoriek. Ik kende de sfeer van een in zichzelf verstikkende samenleving, van de Russische bourgeoisie waarin geleden wordt aan de ziektes van de tijd: TBC, maar ook nihilisme, melancholie, bitterheid. De vertaling van Tineke Daniels lijkt me minder goed, minder muzikaal, minder sfeervol. De schrijftuur lijkt me aangetast. Maar wat voor mij vaststaat is dat de bewerking van Perceval de tekst haar ziel ontnomen heeft. Perceval heeft het stuk verkort, niet door de intrige te reduceren, een aantal nevenplots te schrappen en enkele personages weg te laten, wel door de tekst te transformeren, juist: samen te vatten. Wat kon worden naverdeld, de plot, is bewaard, maar wat alleen kan worden beleefd, wat zo moeilijk beschrijfbaar is, dat samenvallen van inhoud en vorm, verhaal en schrijftuur, is er niet meer. En dat ge-

Ivanov (Het Nationale Toneel)
Foto Pan Sok



mis wordt binnen het geheel van de voorstelling niet gecompenseerd. Ik citeer een fragment uit de laatste monoloog van Ivanov in de vertaling van Timmer: "Met een zwaar hoofd, geestelijk indolent, vadsig en afgemat, gebroken, zonder liefde of geloof, zonder doel loop ik als een schaduw temidden van de mensen te slenteren en weet niet, wie ik ben, waarvoor ik leef, wat ik wil. En ik maak mijzelf al wijs dat liefde niets dan onzin is, dat liefkozinnen geveinsd zijn, dat de arbeid geen zin heeft, dat liederen en meeslepende gesprekken oudbakken en vulgaire kost zijn. En overal waar ik kom breng ik verdriet, een ijskoude verveling, ontevredenheid, walging van het leven... ik ben onherroepelijk verloren! Voor je staat een man, die op vijfendertigjarige leeftijd doodop is, ontgoocheld, verpletterd onder de last van zijn eigen nietswaardige en ijdele ondernemingen; hij brandt van schaamte, steekt de draak met zijn eigen zwakte... O, als je eens wist, hoe mijn trots in opstand komt, hoe de razernij mij de keel dichtknijpt!"

De bewerking van Perceval zegt het volgende: "(...) maar ik beweeg me voort als een schaduw / werken heeft geen zin meer / en het gefilosofeer en de liederen zijn van eergisteren / als je eens wist hoe de woede me naar de keel grijpt."

Eén van de vele voorbeelden van Percevals vervlakkende tekstbehandeling. Bovendien werd het stuk wat

men noemt 'geactualiseerd'. TBC wordt AIDS, Ivanov gaat weg van Anna Petrovna op een ingebeelde brommer. Jodenmoppen van toen worden toegevoegd en vermengd met Marrokanenmoppen van nu. De jonge vrouw Sasja krijgt voor haar verjaardag een grote beer. Ik dacht dat actualisering van een tekst iets anders inhield dan deze oppervlakkige transformaties. Een goede tekst, hoe oud ook, zegt vaak meer over de actualiteit wanneer hij voor zichzelf kan staan en wordt ontdaan van ballast, van interpretaties, van te concrete zeggings en enscenering.

De encenering van *Ivanov* door Luk Perceval toont nochtans interessante mogelijkheden. Er is het geslaagde decor van Katrien Brack dat bestaat uit oude, wijnrode theaterzetels, sommige rechtopstaand, andere slordig op de grond. Daarboven een intieme lichter, tussen de zetels een piano waaraan bij het binnenkomen van het publiek een meisje zit te spelen. In één van de zetels: een gekostumeerde man met hoed die haar instructies geeft. Een sfeervol openingsbeeld, waarna de lichten worden gedoofd. Die stille rust wordt al gauw verbroken door acteurs die heel snel dialogen spelen, elkaar nauwelijks laten uitspreken, gelijktijdig praten. We horen twee discussies tegelijk, terwijl we verspreid over de scène nog andere taferelen kunnen gadeslaan. Zo wordt het huwelijk van graaf Sjabelski met de jonge

weduwe Babakina voltrokken op het ogenblik dat Sasja haar liefde aan Nikolaj (Ivanov) verklaart, en er op de achtergrond enkele karikaturaal neergeplaatste figuren met hun eigen obsessie bezig zijn: zo de kaartenspeler, de moppentapper. Maar er zijn ook rustpunten, waarvan het mooiste de dokter Lvov (Koen van Impe), groot en slank, die geregeld als een beeld vooraan op de scène komt staan, soms spreekt, soms niet. Minder geslaagd zijn andere rustige momenten, waarop de centrale figuren aan het woord zijn. Al gauw immers blijkt de onechtheid van hun tekstzeggings, het onbegrip tegenover de tekst, het gratuite debiteren ervan. Ik heb het vooral over Ivanov (Roelant Radier), maar ook over de twee centrale vrouwen Sasja (Helen Suyderhoud) en Anna Petrovna (Marleen Stoltz), die al te opvallend naar mooie houdingen zoeken. Door hun clichématige speelstijl worden zij tot even grote karikaturen als de door Perceval bedoelde karikaturen. Een troebele grens tussen uitvergroete types en slechte acteurs. Het is dat ateren naast de tekst, dat mij ook de hele encenering in vraag doet stellen. Waar komt zij uit voort? Wat is haar basis?

Wim Van Gansbeke heeft kennelijk een ander criterium: hij heeft het over een "explosieve 'Ivanov' zoals Tsjechov hem in zijn hoofd had", over "dynamiet", over "de droom van Anton P. Tsjechov", en stelt: "Door Perceval wordt Anton Pavlovitsj op zijn wenken bediend".(4) Als we dan al rekening zouden kunnen houden met de dromen van de auteur, zou die droom van Tsjechov in dit geval eerder een nachtmerrie zijn geweest.

Stukken als *Ivanov* door Luk Perceval kunnen we in het beste geval beschouwen als een vorm van gecanoniseerd experiment. Maar misschien wil ik het minder eufemistisch stellen: ze vallen in de gapende leegte tussen traditie en vernieuwing.

Sigrid Bousset

(1) Erwin Jans, *Het Achterland van het theater*, in: *Etcetera 30*.

(2) Roland Barthes, in: *SZ*, Paris, Seuil, 1970.

(3) Jonathan Culler, in: *On deconstruction: theory and criticism after structuralism*, Ithaca, N.Y., Cornell University Press, 1982.

(4) Wim Van Gansbeke, *De droom van Anton P. Tsjechov*, in: *De Morgen*, 9/4/1991.

Ivanov (Het Nationale Toneel)
Foto Pan Sok

