

Tableau vivant van de geborneerdheid

Oom Wanja wordt Nonkel Jan bij Theater Antigone

Ignace Cornelissen encenseert Tsjechovs klassieker. Theater dat een brugfunctie vervuld tussen het vertrouwde en het nieuwe, vindt Agna Smisdom.

Ignace Cornelissen is sinds 1984 verbonden aan het theatergezelschap Het Gevolg en maakte de voorbije jaren enkele opgemerkte uitstapen naar het Zuidpooltheater en dus naar het volwassenencircuit. Zelf trekt hij de scheidingslijn tussen beide genres niet zo scherp. Theater voor kinderen noemt hij liever 'toneel met een lage toegankelijkheidsdrempel': ook voor kinderen, maar niet specifiek voor kinderen. Voor zijn 'lage-drempelwerk' ontving hij in 1991 de Signaalprijs. Bij Het Gevolg encenseerde Ignace Cornelissen zowel eigen en ander

nieuw werk, als bewerkingen van repertoirestukken. Buitenshuis putte hij steeds uit de theaterarchieven: na *Koning Oedipus* volgde *Meneer Jean*, een bewerking van Molières *Don Juan*, nu is het dus de beurt aan *Oom Wanja* bij Theater Antigone. Over zijn plannen met deze monumenten uit de theatergeschiedenis, verklaart Cornelissen: 'Ik wil de adem van de tijd door de klassieken laten waaien.'

Onbehagen

In dit opzet is Cornelissen met *Nonkel* geslaagd, zowel wat de setting als wat de

acteerstijl betreft. Hij plukte *Oom Wanja* uit zijn 19de-eeuwse Russische context, noemde hem Nonkel Jan, en plantte hem in een setting die noch geografisch noch temporeel exact te duiden is. Op de scène staan een aantal lelijke onbewerkte houten meubels die modern ogen, zonder modieus te zijn. Ze lijken eerder functioneel dan comfortabel en suggereren een fundamenteel onbehagen. De meubels staan gegroepeerd en elk groepje stelt een kamer voor in Nonkel Jans woonhuis. Tussmuren zijn weggelaten en de achterwand bestaat uit twee kale panelen. Ongezelligheid en gebrek aan privacy troef in dit interieur. Dit laatste gevoel wordt nog versterkt doordat alle acteurs zich bijna permanent op de scène bevinden. De ondefinieerbare en toch herkenbare stijl van het decor kenmerkt eveneens de kostumes: Westers van snit en een willekeurig samenraapsel uit vijf decennia kledingontwerp. Ook de taal die de personages hanteren, sluit een precieze duiding uit. Bob Snijers hertaalde *Oom Wanja* in een vertrouwd klinkend idiolect, met een accent dat Vlaams aandoet, zonder er een aanwijsbaar dialect van te maken.

Dit steeds opnieuw weerleggen van herkenningsmomenten zorgt voor een vreemdend effect, voor een gevoel van onbehagen dat perfect past in de sfeer die Tsjechov in zijn teksten oproept. Die teksten ontstonden duidelijk in de invloedssfeer van Schopenhauers ideeëngoed, en zijn vaak een aanklacht tegen en tegelijk een illustratie van de passiviteit in bepaalde milieus. Zo ook *Oom Wanja/Nonkel*. Een fundamentele passi-



Nonkel, Theater Antigone /
Foto Hol

viteit gaat hier gepaard met een gevoel van collectieve eenzaamheid. De personages leven naast elkaar, ze reageren op elkaar, maar gaan grote conflicten uit de weg. Een radicale ontknoping of een evolutie in hun denken en handelen, blijft uit.

Koprol

De gebeurtenissen in *Nonkel* spelen zich allemaal af in het landhuis van Sonja, waar ook haar peetoom, haar nonkel Jan, zijn moeder en mémé wonen. Een externe factor - de komst van Sonja's oude, muffe vader en zijn jonge, beeldschone vrouw, Hélène - veroorzaakt bij Sonja, Jan, een bevriende dokter en bij Hélène zelf een eerste bewustwording: zij hebben hun leven vergooid. Na verloop van tijd volgt er een tweede inzicht: een ommekeer is onmogelijk. De personages staan voor een dilemma: ofwel stappen ze uit het leven, ofwel hervatten ze hun vroegere activiteiten zonder nog te diep na te denken. Ze besluiten tot het laatste: na een stevige koprol valt het leven terug in zijn vertrouwde plooi 'gelijk het vroeger was ... 's Morgens om zeven uur thee, om één uur diner en 's avonds souper. Alles op zijn tijd, gelijk bij ... christene mensen.'

Dat Ignace Cornelissen precies met deze tekst werkt, wekt geen verbazing: 'Dat onvermogen van mensen om met elkaar om te gaan op een manier die voldoening geeft, dat komt telkens weer terug.' (Etc. 38) Om dit naar een publiek toe te vertolken, meet Cornelissen zijn acteurs een acteerstijl aan die opnieuw in een vervreemdingseffect resulteert. Op het eerste gezicht houden de spelers zich aan een quasi-natuurlijk acteren, wat de personages herkenbaar maakt. Bij nader inzicht blijken die personages echter uitvergrotingen. De anekdotiek van het verhaal wordt overstegen en de toeschouwer wordt behoed voor verregaande identificatie. De acteurs zeggen hun tekst in een snedig tempo dat regelmatig onderbroken wordt door pauzes waarin ingehouden en/of gedeeltelijk opgebiechte emoties de sfeer extra beladen. Dat gevoel wordt versterkt door het achtergrondgeluid van sjirpende krekels dat vaak aanwezig is, meestal niet opvalt, maar tijdens vermelde pauzes opvallend en beklemmend doordringend wordt.

Vlaamse Filmkes

Gelukkig blijft Cornelissen in zijn mise-en-scène niet steken bij het dramatische karakter van Tsjechovs figuren en hun leven. Dat relativeert hij door het publiek te wijzen op de komische vormen die menselijke onmacht, domheid en geborneerdheid kunnen aannemen. Deze visie deelt hij met Tsjechov

die zijn stuk ooit een komedie noemde. Erg geslaagd zijn de momenten van komische gestileerdheid die Cornelissen in *Nonkel* inlast. Af en toe 'knipt' hij in een scène, de personages lijken te verstenen en er ontstaat een soort van tableaux vivant. Plots bewegen er dan één of meerdere personages en de spool schiet terug in beweging. Als de voorstelling alsoen film is, zijn deze momenten als foto's die 'Scènes uit het leven op het platteland' illustreren.

Een ander instrument dat de voorstelling behoedt voor wanhopige pathetiek, is de gedurfd interpretatie van de méméfiguur. Zij lijkt zo uit een Vlaams Filmke gestapt of uit een Vlaamse TV-film op zondagavond. Een prototypische bomma uit de na-oorlogse Kempen - 'Kom jongske, toe, we gaan naar ons bed ... Kom, ventje ... Ik zal lindenthee voor u maken, uw voetjes verwarmen en voor u bidden tot ons Heer ...' - compleet met voorschoot, leesbril en grijs knoetje. Mémé balanceert op die manier op de gevaarlijke grens tussen uitvergrotting en karikatuur. Mieke Verheyden vertolkt deze rol echter zo ernstig en consequent dat mémé tegelijk ontroerend, komisch, geloof- en ongelooftwaardig wordt.

De andere acteerprestaties variëren blijkbaar sterk van avond tot avond. Ik zag de voorstelling twee maal: één avond bereikten de acteurs een behoorlijk niveau, de andere avond ontbrak het hen aan overtuigingskracht, maar bleef het regieconcept wel overeind. De sterkste uitstraling op scène heeft Dries Smits als de milieubewuste, sympathieke Dokter. Een grappig toeval: in 1889 schreef Tsjechov *De Bosgeest*, een stuk dat algemeen beschouwd als een voorstudie van Oom Wanja. Het stuk is veel langer, maar bevat een vergelijkbare intrige. Alleen is het titelpersonage dit keer *De Bosgeest*, een milieubewuste, sympathieke arts.

Het enige personage waar ik echt problemen mee heb, is de maman-figuur. Bij een tekstlezing komt zij vrij sterk naar voren, in de encenering van *Nonkel* verwordt zij tot een deel van het decor. Een vrouw die bijna constant op de scène aanwezig is, boekjes leest en af en toe enkele tekstregels debiteert. Misschien wil Cornelissen met deze monotone regie een gevoel of een sfeer illustreren. Maman als levend fossiel, als zinnebeeld van verstarring en geborneerdheid. Het is een overbodige ingreep die een potentieel interessant personage reduceert tot een leeg symbool.

Brugfunctie

Het is een gemiste kans: het maman-personage zou immers perfect kunnen meegaan

op de weg die Cornelissen inslaat. Reeds in zijn kindervoorstellingen startte hij een zoektocht naar vernieuwing. De vormexperimenten die hij met *Het Gevolg* uitvoerde, leidden tot mooie en waardevolle resultaten. Die zoektocht zette hij verder in *Koning Oedipus*, *Meneer Jean* en nu ook in *Nonkel*. In deze laatste voorstelling zitten een aantal interessante aanzetten, die echter nooit tot hun extremen worden doorgedreven. Zo zien we acteurs die bijna constant op de scène aanwezig zijn - die 'bijna' is al een inconsequentie. Dit evocert niet enkel een gevoel van beklemming, het is ook een reeds herhaaldelijk toegepast procédé binnen het 'nieuwe theater'. De acteur kruipt niet in de huid van het personage, maar laat het personage door zich heen spreken en handelen. Wanneer het personage even rust neemt, kijkt de acteur naar het spel van zijn collega's. Het 'nieuwe theater' verhaalt op die manier niet enkel een tekst, het vertelt ook over zichzelf. Het is precies dit element dat ik in *Nonkel* mis. De acteurs blijven wel lang op de scène, maar wanneer ze hun 'nummertje' gedaan hebben, duiken ze in een boekje en blijven ze hun personage spelen. Dit euvel geldt voor alle acteurs, maar nog het meest voor 'maman'. Door haar geringe tekstaandeel zou vooral zij als observator kunnen functioneren, maar dat gebeurt dus absoluut niet. Wat in *Koning Oedipus* wél lukte - de acteurs die ook keken naar hun eigen spel -, is in *Nonkel* niet echt gelukt. Ligt het aan Cornelissen of ligt het aan de ploeg waarmee hij werkt?

Ondanks deze kritiek, blijft *Nonkel* een interessante voorstelling. Niet enkel omwille van de eerder vermelde sterke aspecten van het regieconcept, maar ook omdat er tenminste een poging ondernomen wordt om de mogelijkheden van het medium te bevragen. De voorstelling vervult m.a.w. een brugfunctie tussen het klassieke werk en het echt vernieuwend theater, zonder zelf de overstap naar die laatste categorie te maken. Of anders: de wind van de tijd waaide het stof van deze klassieker, maar liet zijn fundament onberoerd.

Agna Smisdom