

Nog met betrekking tot de tekst, werd het stuk ook 'ont-Russisch', vervlaamt en naar een approximatief heden versast. In hoeverre die eeuwige actualisering, als procédé, niet stilaan even oubollig aan het worden zijn als de historiseren waartegen ze een reactie waren, blijft hier even in het midden. In casu vallen ze hoe dan ook voor rekening van Percevals directheid – al hadden wij de boodschap anders ook wel gesnapt. De ingreep voert niettemin evenveel onduidelijkheid aan als hij er wegblaast. Wanneer Vanja het (vrij flauwtjes) over televisiekijken heeft, weet eenieder dat het om een hedendaagse toevoeging gaat. Met Astrov's uitlatingen over het leefmilieu en de bossen is het echter anders gesteld: wie het stuk niet kent, denkt al gauw dat ze zijn toegevoegd, al komen ze regelrecht uit het origineel. De actualisering werkt hier contraproductief: het besef dat er al honderdtwintig jaar wordt gepleit voor het behoud van bomen, sorteert een effect dat veel directer is dan de bevestigingen van, pakweg, een eigentijdse Mieke Vogels.

Een nevenaspect van de actualisering is dat de ex-Russen nu (in ongelijke mate) poldervlaams of uiteenlopende dialecten spreken. Dit, met uitzondering van Jelena die zich uitdrukt in een soort Engels-met-Slavisch-haar op, haar origines aldus getrouw blijft en door de professor moet zijn geïmporteerd uit het vroegere Oostblok. Dat ze na tien jaar te lande nog altijd geen woord Vlaams of Nederlands spreekt, is, realistisch gesproken, allicht niet volkomen denkbeeldig, maar heeft wel verstrekkende dramaturgische gevolgen. Het maakt de kloof tussen haar en de overige personages weliswaar tastbaar, maar ondermijnt meteen ook de scènes waarin die communicatiekloof precies wordt overbrugd. De verzoenings-scène tussen Jelena en haar stiefdochter Sonja is daarvan het jam-

merlijke voorbeeld. Het zeldzame menselijke contact uit de oorspronkelijke versie – en het enige ogenblik waarop de berekenende Jelena zoiets als menselijke warmte uitstraalt – verwordt hier tot een hilarisch bakvisnummer. Bovendien is het weinig geloofwaardig dat een geactualiseerde, 'Vlaamse' Sonja, hoe achterlijk ze ook moge zijn, geen gebenedijd woord Engels verstaat. Of kijkt zij niet mee naar de televisie?

De afslanking van Tsjechov's stuk wordt doorgetrokken in het toneelbeeld dat, enigszins haaks op het hele concept, niet direct Vlaams maar veeleer Russisch oogt. Het bestaat in wezen uit een hobbelige plankenvloer, voorzien van een rij disparate stoelen, en omringd door een immens blauwgroen gordijn dat onderaan is opgefleurd met een breed, goudachtig, klassiek-Russisch motief. Het resultaat is een getheatraliseerd Russisch kader dat zonder meer prachtig is en uiteindelijk net zo goed (zelfs beter) bij een tekstgetrouwe Vanja-enscenering zou passen als bij deze bewerking. In de loop van het stuk ondergaat het één markante wijziging waarvan de kracht bijna emblematisch is voor de hele opzet: wanneer in het tweede bedrijf ergens een onweertje blijkt op te steken, zet een uit de toneeltoren neergutsende stortbui meteen de hele vloer blank.

De kostuums (van Ilse Vandenbussche) zijn perfect en Tsjechoviaans waar ze typeren door één of ander treffend detail (de *combinaison*-kant in het décolleté van de moeder, de te hoge taille van de meid, de versleten mouw van Vanja's vestje...). In één geval (Sonja, zie hieronder) zijn ze overexpliciet en pleonastisch; in een ander iets minder juist (de meid in deel twee). En om welke reden er tussen beide delen zo nodig een kostuumwissel moet plaatsvinden, blijft een open vraag. 'De eerste kostuums zijn kleddernat' of 'nieuwe dag, verse kleren' zijn, binnen het concept, geen zinnige antwoorden.

De geabstraheerde setting en dito bewerking maken dat de nadruk meer dan ooit op de acteursprestaties komt te liggen. Dat de acht acteurs het overgrote deel van de tijd op hun rij stoelen zitten, maakt van hun drie uur lange frontale confrontatie met het publiek overigens geen sinecure.

In een interview in het programmaboekje stipt Perceval aan dat de cast grotendeels bestaat uit 'acteurs van meer dan vijftig jaar'. Dat mag dan al een prestatie lijken, inzake rolinvulling maakt het *an sich* weinig uit. Gilda De Bal is hoe dan ook te jong om Vic De Wachters moeder te zijn, en de meid van Kristin Arras beslist ouder dan haar vertolkster. Waarmee geenszins wil gezegd zijn dat zoiets niet kan of dat voornoemde acteurs hun respectieve rollen niet schitterend invullen: alleen heeft het tot gevolg dat zij, vijftigers op of neer, een compositorol moeten spelen, terwijl andere leden van de bezetting het, qua leeftijd, kunnen houden bij een weliswaar gechargeerde, maar niettemin rechttoe rechtaan vertolking.

Dat gegeven zet dus mee de toon. De voor de hand liggende manier om in die omstandigheden tot enige spelhomogeniteit te komen, is immers zeer uitvergroot te spelen. Met alle reducerende (ofschoon perfect verdedigbare) implicaties vandien, onder meer inzake typering van de personages. Van dokter Astrov blijft aldus weinig meer over dan een lallende zuipschuit (wat Tom Dewispelaere de gelegenheid biedt al zijn registers *con brio* open te trekken, maar het gesloten karakter van de oorspronkelijke rol grotendeels opheft). Vanja krijgt iets uitgesproken boertigs (hetgeen Vic De Wachter tot dialect spreken noopt, klopt met Vanja's bezigheden en zijn opgeofferde carrière, maar diens kritiek op de schrifturen van de professor enigszins onderuit haalt). De rol van de professor (Hans van Dam) wordt teruggeschroefd tot een aanwezigheid (wat

hem nog afstandelijker maakt dan hij al is, maar hem ook iedere kans op verantwoording ontnemt) en die van de peter (Jos Van Gorp) herleid tot bijna niets (wat deze lieve alter ego van de parasiterende professor *de facto* zo goed als overbodig maakt). De rol van de moeder (Gilda De Bal) wordt net als die van de meid (Kristin Arras) in de patinerende verf gezet en resoluut naar het voorplan geschoven.

Al bij al zijn dat evenwel niet meer dan accentverschuivingen of -versterkingen. Echt problematisch is binnen dit bestek alleen de invulling van de rol van Sonja. Regisseurs hebben het vandaag de dag blijkbaar moeilijk met het emplot van 'jong meisje'. Op de planken wordt het gegarandeerd omgeturnd tot dat van tang, halve slet of hele trut. Hier dus, gegeven de uitvergroting en de clichématige kostumering, tot supertrut in het kwadraat. En tegen beter weten in. Sonja is niet erg mooi en de kans is groot dat ze nooit aan de man raakt, zoveel is zeker. Maar ze is ook jong, ingoed, integer, intelligent en ijverig – kenmerken die tot nader order niet verachtelijk genoeg zijn om van het personage een hysterische karikatuur neer te zetten (wat Ariane van Vliet overigens feilloos doet, daar niet van).

In het voornoemde interview weet Perceval nog te melden dat hij het stuk minder als regisseur dan wel als directeur op de affiche heeft geplaatst. Onder meer, omdat acteurs er een kluit aan hebben. Dat is een goede reden als een andere, maar niet om alle remmen los te gooien en de strakheid van een concept op de helling te zetten. De indruk die je nu krijgt is, ofwel, dat sommige op zich blitse spelvondsten wat onberedeneerd in het geheel werden opgenomen, ofwel dat de acteurs dermate werden opgejut dat ze zichzelf (en meteen ook hun rol) te buiten zijn gegaan. Jean Cocteau schrijft ergens dat je moet weten *jusqu'ou aller trop loin*. Dat is hier duidelijk niet altijd het