

Als de kersentuin onder de veilinghamer komt, zal Lopakhine hem kopen: een moment van ultieme, historische triomf. De familie Ranievskaja verlaat ten slotte het landgoed voorgoed, terwijl in de verte de hakbijlen klinken die de geliefde kersentuin vernietigen.

De ruimte

De drie vertoningen onderscheiden zich het scherpst op het vlak van de organisatie en het gebruik van de ruimte. De vraag bij Tsjechov is hoe realistisch de aankleding moet zijn. In de toneelaanwijzingen staat b.v. dat de ramen gesloten zijn, maar dat we er de kersentuin kunnen door ontwaren. We zullen zien hoe elke regisseur een eigen oplossing heeft gekozen.

I.

Manfred Karge en Matthias Langhoff; decor Vincent Callara

Een halve cirkel met gaten. De personages zullen deze ruimte op allerlei manieren doorkruisen. Ze zullen zich vooral langsheen de muren ophouden. De cirkelstructuur is echter niet begrenzend. Karge en Langhoff suggereren aan de hand van acties of geluiden dat er zich een hele wereld buiten deze muren bevindt: we horen in deze opvoering b.v. heel duidelijk een trein arriveren vooraleer het gezelschap het huis betreedt. De gaten in de cirkelboog zijn heel belangrijk, ook wanneer ze gesloten zijn: de vensters in het eerste bedrijf zijn met planken dichtgenageld. Later zullen op dezelfde plaats de zwaaiendeur hangen die toegang tot de balzaal geven: telkens als ze openvliegen, wordt een grens doorbroken, de speelruimte wordt met geweld betreden.

II.

Jürgen Flimm; decor Rolf Glittenberg

De ruimte, zoals altijd bij Glittenberg, is spectaculair en abstract. Dit is een veel te grote kamer. Hoe kan Tsjechov in deze ijle tot zijn recht komen? Het decor beklemtoont het diepteperspectief: de vloer bestaat uit brede planken die naar de horizon vluchten; tussen hen in zijn er diepe gleuven. Het is moeilijk om over deze vloer te stappen. De decorateur heeft slechts twee ingangen voorzien op het voorplan. Dat verhoogt alleen maar de moeilijkheden: in dit stuk moeten veel personages naar verschillende kamers af en op. Hier moeten ze allemaal door dezelfde nauwe openingen. De ruimte zelf impliceert al spectaculaire bewegingen: de rechte lijn naar achter, waarbij men de personages ziet verkleinen. De agorafobie is een gegeven, zodat de acteurs vanzelf de wanden zullen kiezen. Het vergt moed om hier in het centrum te gaan staan.

III.

Michel Dezoteux; decor: Rudy Sabounghi

Hier overheersen twee parallelle lijnen, maar deze indruk wordt volledig verbroken door een schuinlopend speelvlak op het voorplan, wat een diagonaal suggereert. Deze ruimte is koel en wat ouderwets teatraal. Er zijn geen geprivilegieerde plaatsen. De uittekening van de scène zelf suggereert dat bewegingen parallel met het publiek een grote rol zullen spelen. Maar daar komt niets van in. De personages doorkruisen het toneel in alle richtingen. Het esthetisch object blijkt louter toevallig en verliest elke expressieve mogelijkheid. Het valt op dat de meubels in dit landhuis erg chic zijn.

De kersentuin

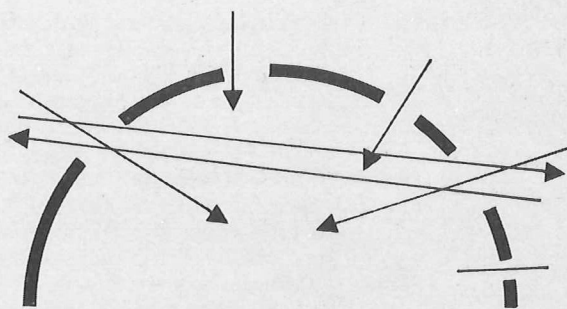
Bij Karge en Langhoff is hij afwezig. Wanneer in het eerste bedrijf broer en zus over de kersentuin romantisch doen, openen ze het gebarricadeerde raam, klimmen naar buiten, en wandelen onder de bomen — bomen die alleen met woorden worden opgeroepen.

Bij Flimm is in de achterwand één plank vervangen door een witte streep licht: het wit van de bloesems, de boomgaard gesuggereerd door een teken. Broer en zus kunnen deze kamer niet uit.

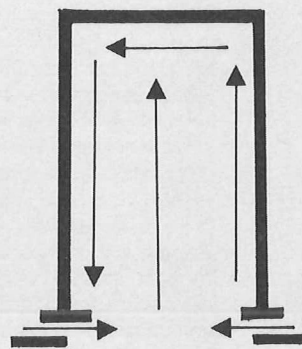
Bij Dezoteux is er ook geen boom te zien. Wel heeft hij ironisch maar vrijblijvend op het voorplan een streep landschap met dennebomen laten schilderen. De dennebomen noch het perspectief kloppen. Broer en zus wandelen hier op het open voorplan, terwijl ze de bomen beschrijven.

Eerste bedrijf

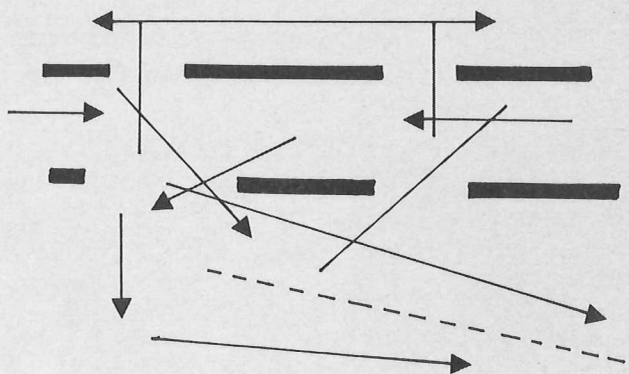
We ontdekken een kamer — met veel deuren, zegt Tsjechov (ze zijn alleen bij Karge en Langhoff aanwezig). De tekst laat Lopakhine opkomen en uitroepen: "De trein is er, godzijdank, hoe laat is het?" In de drie vertoningen laat men Lopakhine reeds op de scène aanwezig zijn. Nochtans blijft het een moeilijk moment: het stuk begint zonder actie. De scène moet geladen worden en toch is er niets. Alleen bij Karge en Langhoff begint het stuk van het ogenblik af dat het doek opgaat, gewoon omdat ze de trein laten horen. Daarbij hullen ze de kamer in het duister; Lopakhine spreekt vanuit een donkere hoek. De stem uit het duister. Wanneer het dienstmeisje Douniacha verschijnt, komt ze uit een betegelde gang waaruit een overdreven wit licht door de ruimte scheurt: stilte en geluid, licht en donker, de vertoning maakt onmiddellijk duidelijk dat het buitentaalse in dit teksttheater een grote rol zal spelen.



I Karge & Langhoff (Genève)



II Flimm-Glittenberg (Keulen)



III Dezoteux (Brussel)

De tekeningen zijn van de auteur, en geven een schematische indruk van het gebruik van de ruimte. De pijlen duiden de geprivilegieerde richtingen aan. Het zal wel duidelijk zijn dat bij Karge en Langhoff de pijlen heel dynamisch, zelfs agressief zijn. Bij Flimm is er een grote systeemzucht. Bij Dezoteux loopt men alle richtingen op.