

blik op een kleine tribune en enkel lange tafels op wiertjes (weelderig gedekt bij het gastmaal) en geluidsaccenten als decor. Bij het vuurwerk was de vloer helemaal leeg en liepen de gasten achter het geknetter van vuurpijlen, verloren in de zaal, tussen de rijen fauteuils. Het theater slorpte hen, nietige mensjes, op.

Het ensemble

In *Etcetera* 24 benadrukte Jos Verbist, met Jappe Claes artistiek leider van ARCA dat de vorming van het ensemble prioritair is: de repertoirekeuze is er zelfs aan ondergeschikt, Ayckbourn is een voorbereiding op Tsjechow. Dat Tsjechow inderdaad pas gespeeld kan worden als er een ensemble is, spreekt voor zichzelf. Bij Tsjechow is niet de tekst belangrijk - tenzij op primair niveau, als ironie of als spitsvondige 'small-talk' - maar de tekst als teksthandeling. De personages vertellen geen verhaal met hun tekst, ze zeggen niets, maar ze handelen met hun woorden. Dit veronderstelt, voor de acteurs, een evenwicht tussen inzicht in de structuur van de tekst, (het verhaal, het handelingsverloop) en inzicht in hun instrumenten (het spreken, de schrijftuur van Tsjechow), een inzicht dat zoveel mogelijk losstaat van de anekdote, van de mededeling, maar dat dicht bij een meer samenhangende visie op mensen, op leven, op samenleven aanleunt. Anders is Tsjechow snel een Woody Allen epigoon: virtuoze, tegelijk gevoelige 'oneliners', maar zonder geraamte. Het sfeervol acteren, met sterrenvirtuositeit of aandoenlijke onbeholpenheid, zoals Perceval dat in *De Meeuw* zijn gang laat gaan, staat haaks op de duidelijke Tsjechow, de toneelacteur met overtuigingen. Het burgerlijke theater - een clichéterm die maar betekenis krijgt na jaren van 'modern toneel' (zie hierover het interview met Jac Heyer in *Toneel Theatraal* (2)) - heeft Tsjechow gerecupereerd door zijn typische sfeer te bejubelen, daarbij graag vergetende dat hij een zelden gezien sociale ijver aan de dag legde en, in het verlengde daarvan, geen politieke keuzes schuwde. Het beroemde verhaal *Zaal 6* is een openbaring in dat verband, en moet eens naast *Platonov* gelegd worden: dat werpt een ander licht op de zeggende levensmoed onderwijzer. Je kan Tsjechows literaire oeuvre natuurlijk losmaken van dit sociale aspect, en het enerzijds beschouwen als commerciële rommel (zijn eerste verhalen) en anderzijds als een escapistische vrijplaats voor fundamentele twijfels, maar je kan Tsjechows reële engagement ook als een perspectief voor zijn personages beschouwen en ze op die wijze losmaken uit hun kleinburgerlijke navelstaren. Maar daarvoor heb je dus een ensemble nodig, dat, bij wijze van spreken, een half jaar lang enkel met elkaar heeft mogen spreken in Tsjechow-citaten. Bij ARCA, ondanks de goede voornemens, is hiervan bijna geen spoor te bekennen. Dirk Roofthoof

tooft (Sergej) 'regisseert' egocentrisch, naïef, irritant het tuinfeest en het drinkgelag en stort, twee bedrijven later, in stilte maar zeer aangrijpend, in elkaar bij de ontrouw van zijn vrouw. Rita Wouters bouwt, even zelfbewust, even egocentrisch dus ook, haar machtig personage op vanuit haar onderbuik, letterlijk - haar libido bepaalt heel haar gedrag, zeker in deel II - en figuurlijk - ik hoorde zelden zo'n geschakeerde grafstem. Haar gewelddadigheid bij haar nederlaag is beangstigend, indrukwekkend. Walter Moeremans (kolonel Triletski), Gilda De Bal (Sofia) voeren virtuosos de realistische opdrachten uit die in eerste instantie bij hun personage passen. Net zoals Marc Cassiman (Osip) dat doet, met alle tics die erbij horen. Ann Tuts haalt het als Sasja niet: er is een te groot verschil tussen de naïviteit van het personage en het simplisme van de actrice. Marc Van Eeghem, een wat onverwachte Platonov, begrijpt zijn personage in alle facetten, ik denk zelfs ook in het door Jappe Claes verdonkeremaande sociaal-politieke aspect, maar zijn aanwezigheid brengt niets teweeg, geen gevoel, geen inzicht. Er staan in deze *Platonov* twee types van acteurs tegenover elkaar: zij die vanuit hun eigen instrument, hun lichamelijke spelen (Rita Wouters, Dirk Roofthoof), en zij die vanuit een poging tot benadering van de werkelijkheid (=naturalisme) spelen (Walter Moeremans e.a.). Daartussen loopt het echtpaar Platonov, door eigen onmacht, als acteur en actrice, wat verloren. Dit versterkt nog de neiging tot moralisme, maar toont tegelijk ten overvloede aan dat er van een ensemble bij ARCA geen sprake is. Naar deze voorstelling te oordelen althans, ik zag er dit seizoen geen andere.

Het falen van het ensemble - acteren vanuit het lijf versus acteren vanuit (een deel van) het hoofd - is tegelijk het falen van een regie, meer nog: van een opvatting over regie. Regisseren, zeker Tsjechow regisseren, is geen spelleiding, mag geen poging zijn om voor de onbestemde, niet-geëngageerde betekenis van Tsjechows dialogen bij een eerste-graadslectuur, een passende sfeer te arrangeren, zoiets als dansmuziek kiezen voor een huwelijksfeest. Blijkbaar houdt het regisseren van Tsjechows stukken in Vlaanderen op bij de tevredenheid over een 'algemeen-menselijke', psychologische geloofwaardigheid van losstaande personages. De belangrijkste stap, nl. de betekenis, de motivatie achter de geuite zielerorselen, de maatschappelijke en existentiële abstractie - waaraan gaat Platonov ten onder aan dit verleden en deze toekomst, waarin bestaat die bedreiging? - is niet aangezet in deze *Platonov*, precies omdat er geen ensemble gecreëerd is. Acteurs lossen hun vormgevingsproblemen wel zelf op, lijkt de regisseur te denken, terwijl de formele oplossingen precies bepalen of we als toeschouwer al dan niet achter de

psychische anekdote kunnen kijken.

De vermoedelijk meest radicale Tsjechow-encenering (ik zag de voorstelling zelf niet), was *De Drie Zusters* van het Squat Theatre, 1976, in Boedapest. Drie mannen in witte gewaden speelden de titelpersonages. Een vrouw in een soort souffleursbak sprak de tekst - enkel die van de drie zusters zelf was behouden -, die werd versterkt via een microfoon, en daarna vielen de acteurs in als een koor. Verder gebeurde er het uur dat de voorstelling duurde niets. De personages, opgesloten als ze zijn, spreken niet meer, stemmen hebben zich losgemaakt van hun lichamen. Hier staat de ARCA-*Platonov*, met zijn ontmande personages - mijn eerste impressie was: een voorstelling zonder kloten - ver vanaf. Het oppervlakkige respect voor de tekst wordt een doorzichtig alibi om niet veel verder dan het herkenbare - het 'mooie lijden' - te moeten gaan. Uit angst om daar, bij Tsjechow zelf, een radicale visie op mens en maatschappij aan te treffen, die niet meer aan de vooropgestelde esthetische behoeften beantwoordt. De *Squat-Drie Zusters* werd destijds weggehoond door pers en publiek. Het is schrijnend dat, meer dan tien jaar later, de koudwatervrees voor het radicaal her-lezen van de 'klassiekers' nog altijd bestaat. Ter overweging een voorbeeld uit de schilderkunst. Antoine Watteau schilderde in de 18de eeuw de archetypische 'Gilles', die later de Pierrot werd. Bij de modernen - Picasso, Klee, Gris - is die Pierrot steeds hoekiger geworden als beeld, minder afbeelding, maar qua betekenis wel steeds droeviger, wreder, abstracter. Tot zo'n ontwikkeling lijkt het theater in dit land - niet alleen de makers - ook het publiek - (nog) niet in staat. Het veronderstelt alvast een engagement bij een ensemble, een engagement tegenover het soort voorstellingen dat een artistieke leiding wil maken en tonen. Daarin zijn de onverzoenlijke acteerhoudingen uit *Platonov* (lijf versus hersens) uit den boze. Niet omdat het vormelijk botst, maar omdat het een project, een visie op rijk dramatisch materiaal in de kiem smooit. Stukkeuze Tsjechow na Ayckbourn, het had logisch kunnen zijn, blijkt niet te volstaan.

Klaas Tindemans

(1) Bonnie Maranca, *Theatre writings*, New York, 1984, p. 196-198

(2) Interview van Max Arian met Jac Heyer in *Toneel Theatraal*, mei 1989

PLATANOV

Auteur Anton P. Tsjechow; vertaling, bewerking, regie J. Claes; decor en kostuums M.G. Peter; dramaturgie: G. Segers, C. De Bruycker; spelers: R. Wouters, D. Roofthoof, G. De Bal, P. Rouffaer, B. Van Tichelen, C. Jonckheere, W. Moeremans, V. De Wachter, M. Van Eeghem, A. Tuts, M. Cassiman. Gezien op 27 april in ARCA.