



Vaders en zonen (De Tijd) - Foto Guido Saeys

nage a.h.w. zijn rol aan het publiek 'opdraagt'. De acteurs praten dan ook veelvuldig naar de zaal gericht, wat aan de opvoering een statisch karakter geeft.

Toch blijven ze de onderlinge interactie van de personages uitbeelden. Doordat iedereen op de scène meeluistert en meekijkt, krijgen ze bovendien de gelegenheid om af en toe een subtiele 'reactie' toe te voegen. En uiteraard geeft het procédé ook aanleiding tot het exploiteren van de illusie doorbrekende spelwerkelijkheid. Al doen ze dat met mate.

Dat alles in de voorstelling eigenlijk nogal 'met mate' gebeurt, is hier geen pluspunt. Vandervost heeft zijn regieconcept enigzins overschat door van de produktie een precies toneelritueel te willen maken, even lijkig soms als de zeggings van de acteurs bij momenten is. Er ontbreekt een interne spanning.

Een en ander wordt onrechtstreeks in de hand gewerkt door de dramatische opbouw van de tekst, die nochtans niet zonder waarde is. Thematisch plaatst Vandervost twee orgelpunten, in de vorm van twee discussies. In de eerste, tussen Bazarow en Pawel, zweert de radicale nihilist alle geloof in politiek en maatschappelijk engagement af. De tweede discussie, tussen Bazarow en de rijke weduwe Anna Odintsova (Rita Wouters) gaat over de liefde, die de natuurwetenschapper als louter fysiologisch fenomeen koel afwijst. De twee thema's staan nevenschikt naast elkaar (twee begint pas nadat één is afgelopen), en als 'analyse' is het nogal schematisch en erg nadrukkelijk.

Het was Vandervost niet te doen om de politieke en sociale dimensie. Hij wou vooral het thema van de liefde verder gestalte geven. Hij zet

drie voorbeelden uit. Wat Bazarow en Anna niet kunnen uitspreken, wat Nikolaj en Fenetsjka heimelijk realiseren, laat hij Mathieu (Damiaan De Schrijver) en Koeksjina (Brit Alen) in een kat-en-muis-spel openlijk demonstreren: via een vuurwerk van passie, uitdaging en jaloersheid illustreren ze 'liefde en lijden' in een zogenaamde vrijgevochten relatie.

Het is een bewust komische uitvergroting.

De confrontatie Bazarow-Anna is de scharnier van de voorstelling, want hier geraakt de materialist voorgoed in de greep van het irrationele. Maar het rationele gesprek dat ze hierover voeren, klinkt - niettegenstaande mooie stukken dialoog - mat en doorzichtig. Boeiend wordt de dramatische structuur pas wanneer Bazarow na het vertrek van Anna zijn onmacht om haar zijn liefde te bekennen uitschreeuwt, vertaalt in een slaande ruzie met Arkadi en 'compenseert' met een hartstochtelijke omhelzing van Fenetsjka.

Niet alleen noemde hij haar vroeger al de enige ongerepte bloem van dit gezelschap, maar ze vormt ook de schakel die Bazarow weer met zijn grote antagonist Pawel confronteert. Pawel kan nu zijn troebele gevoelens voor Fenetsjka niet langer verbergen en gaat een duel aan, onder het mom dat hij en Bazarow elkaar niet kunnen luchten. Dat sluit aan bij het allereerste vooroordeel tegenover Bazarow ('de jeugd van vandaag'): niet diens arrogantie, maar zijn 'haren' (nauwelijks langer dan die van Arkadi) staan Pawel tegen. Het antagonisme tussen 'oud' en 'nieuw' krijgt iets instinctiefs.

Alleen Bazarow maakt een evolutie door. De anderen zitten in simpele onveranderlijkheid vast aan hun 'type'. Vader Nikolaj en zoon Arkadi zijn enkel schaduwlopers van

respectievelijk Pawel en Bazarow. Hun knipoogjes werken niet relativerend, maar zijn enkel onschuldige uitingen van een schaapachtige persoonlijkheid. Pas vanaf het duel krijgen de figuraties meer impact op elkaar; het gaat iets verder dan louter 'picturaal' positie kiezen. Het ritme versnelt, het gebeuren krijgt groteske franjes en de kracht van de suggestie wordt groter.

Dan voel je wat je in de voorstelling gemist hebt.

Fred Six

Gezelschap : De Tijd; tekst : Iwan Toergenjew; regie en bewerking : Lucas Vandervost; vormgeving en licht : Erik Lagrain; kostuums : Valentine Kempynck en Diane Belmans; spelers : Dirk Tuypens, Rita Wouters, Wim Danckaert, Antje De Boeck, Dirk Buyse, Bob De Moor, Damiaan De Schrijver, Brit Alen en Bart Van Dessel. Gezien op 20 april 1991 in Vooruit te Gent

't Gebroed

Antwerpen

Zomernacht

In zijn *Midsummernight's Dream* neemt Shakespeare een loopje met de werkelijkheid, zowel als met de liefde. Het liefdesverhaal van Pyramus en Thisbe, bij Ovidius nog intriest en tragisch, wordt bij Shakespeare een potsierlijke farce rond een levende muur, een bangelijke leeuw en twee hypernerveuze geliefden. Het lijkt alsof Shakespeare eens de draak wilde steken met zijn eigen ernstige - liefdes - verhaal, misschien zelfs met zijn eigen *Romeo and Juliet*. Aan het begin van *Midsummernight's Dream* draagt de Atheense koning Theseus zijn ceremoniemeester op : "Stir up the Athenian youth to merriments; awake the pert and nimble spirit of mirth; turn melancholy forth to funerals; the pale companion is not for our pomp." Theseus zet daarmee de toon aan van het hele stuk : de melancholie en de ernst ruimen plaats voor droom, farce en amusement.

Het lijkt moeilijk te rijmen dat Shakespeare ooit geschreven heeft ; "Love is not love/which alters when

it alteration finds, /or bends with the remover to remove/oh no, it is an ever fixed mark..." (Sonnet 116) en diezelfde Shakespeare ons tegelijkertijd in zijn *Midsummernight's Dream* een imbroglgio van wispelturige liefdesrelaties voorschotelt. Zo zijn in het eerste bedrijf de twee jonge Atheners, Demetrius en Lysander, nog stapelverliefd op Hermia, terwijl de door niemand geliefde Helena een hartstochtelijke liefde voor Demetrius opvat. Eén bedrijf later zijn de rollen net omgekeerd : Demetrius en Lysander zijn plotseling verliefd geworden op Helena. Niemand wil Hermia nog hebben. Klap op de vuurpijl is de eigenwijze Titania, koningin van de Elfjes, die verliefd wordt op een ezelskop. De verklaring voor Shakespeares inkonsekventie moeten we zoeken in de speciale sfeer waarin hij zijn *Midsummernight's Dream* situeert : in de wereld van de droom en de fantasie; of nog ruimer : de wereld van de illusie : het theater.

Onlangs was in Vlaanderen een succesvolle enscenering van deze komedie te zien. Goed voor een veertigtal opvoeringen en een hereneming in het voorjaar van 1992 en opgevoerd door het jonge gezelschap 't Gebroed, een groep pas afgestudeerde studenten van Studio Herman Teirlinck. De voorstelling is gegroeid uit een werkstuk aan deze toneelschool. De regie is van Jan Declair, de vertaling van Hugo Claus : *Zomernacht*.

Er zijn vier elementen die de hele voorstelling schragen : het tempo, de tekst, de humor en de erotiek.

Het minste wat je van *Zomernacht* kan zeggen is dat het een voorstelling met vaart is. De twintig rollen van het stuk zijn verdeeld over negen acteurs. De acteurs komen in vlug tempo de scène op en af en ze hebben soms nauwelijks de tijd om van rol te wisselen. Als toeschouwer word je geen rust gegund : je voelt de hele voorstelling lang dat de acteurs telkens met veel geestdrift en plezier de scène opkomen. Er mag niet worden nagedacht, er moet niet worden geïnterpreteerd of geanalyseerd : alles moet onmiddellijk en direct bereikbaar zijn. Voor iemand die jong, nieuwsgierig en smoorverliefd is, zijn uitstel en reflectie onverdraaglijk.

Ook het decor is ontdaan van elke franje, van elke dieperliggende of symbolische betekenis. Het speelloppervlak, een groot hellend vlak waarachter Puck en Oberon gewind verdwijnen, lijkt een toestand van stabiliteit en rust tegen te gaan. Het woud waarin een groot deel van de handeling zich afspeelt wordt ge-