

# KUNSTEN

## [K] VOOR EN NA DE ELLENDE. TSJECHOV IN ONZE TIJD

“Vlak voor de ellende was het ook zo: de uil krijste, en de samovar suisde aan een stuk door.” Dat zegt Firs, de hondstrouwe huisknecht in *De kersentuin* van Anton Tsjechov. Een van de andere personages stelt hem daarop de vraag: “Voor welke ellende?” En het antwoord van Firs luidt: “Het afschaffen van de lijfeigenschap.” Een dialoog in het hart van het stuk, die niet alleen de grimmige humor ervan illustreert, maar die daarnaast *De kersentuin* met een paar penne streken in zijn historische context plaatst.

Inderdaad, alleen de stokoude Firs kan het nog navertellen: het stuk speelt zich af op het snijvlak van de negentiende en de twintigste eeuw, en de lijfeigenschap in Rusland werd onder tsaar Alexander II in 1861 afgeschaft. Tot dat moment waren de maatschappelijke verhoudingen duidelijk, aldus Firs: “De boeren zorgden voor de heren, en de heren voor de boeren, en nu loopt het allemaal door elkaar, je kunt er niet uit wijs.”

Het eind van de lijfeigenschap was een ingrijpende maatschappelijke verandering, en tot welke apotheose die zou gaan leiden, was zeer ongewis. Alleen Trofimov, de eeuwige student – die meer filosofeert dan praktiseert – meent de wijsheid in pacht te

hebben en voorspelt welke kant het op zal gaan. Bij hem gloort het licht van de revolutie: “Het is toch zo duidelijk: om in het heden te gaan leven, moeten we eerst afrekenen met ons verleden, er een streep onder zetten, en dat kunnen we alleen maar doen door te lijden, door aan een stuk door buitengewoon hard te werken.” (Ik citeer uit de nieuwe, geroemde vertaling van Tsjechovs volledige toneelwerk, van Yolanda Bloemen en Marja Wiebes, in maart 2013 verschenen in de Russische Bibliotheek van Van Oorschot.)

Tsjechovs drama, niet alleen *De kersentuin*, gaat over de transitie naar een ander, misschien beter, misschien slechter leven. Zijn personages bevinden zich op een scharnierpunt, met aan de ene kant een situatie waarin de verbanden muurvast verankerd liggen, en aan de andere kant een illusoire toestand van onzekerheid. In dat delicate evenwicht bevindt zich elke samenleving die in een crisissituatie verkeert en zo goed als elke persoon die daarvan deel uitmaakt. Misschien ligt daar de kiem voor de populariteit van het Tsjechov-drama anno nu, misschien kan Tsjechov ons een spiegel voorhouden en soelaas bieden of op z'n minst het begin van een antwoord geven in een periode met een wankel toekomstperspectief.

Hoe dan ook, het is momenteel een en al Tsjechov wat de klok slaat op de Nederlandse en



Tsjechovs *De kersentuin* in een productie van theaterbureau Hummelinck Stuurman, Foto Ben van Duin.

(in mindere mate) Vlaamse toneelpodia. Zo ging tijdens het Holland Festival op 16 juni 2013 *De meeuw* in première, een productie van Toneelgroep Amsterdam in een regie van Thomas Ostermeier, artistiek leider van de Schaubühne am Lehniner Platz in Berlijn. Waarschijnlijk is de triestheid die de personages van Tsjechov omringt nergens zo hardnekkig als in *De meeuw*. Ostermeier kiest een transparante vorm, waarin duidelijk wordt dat hier toneel wordt gemaakt – het feit dat *De meeuw* trekken heeft van een gedramatiseerde ars poetica zal hem op dat spoor hebben gezet – en waarin de acteurs herkenbaar blijven in de beoefening van hun metier.

Een zekere marge tussen acteur en personage kan voor het spelen van Tsjechov ongetwijfeld adequaat zijn, maar hier werkt de formule niet, althans niet optimaal. Er ligt een zware deken over de voorstelling, en dat komt vooral omdat de acteurs hun personages zo bloedserius nemen en zichzelf nauwelijks enige ironie in hun zelfonderzoek permitteren. Ze acteren zeer alledaags, laten de teksten bepaald niet “dansen over de tong” (zoals Hamlet het graag zag) en waren rond in een permanente staat van zwaarmoedigheid. Het geeft aan deze *Meeuw* een somberheid die de toneelacteur Tsjechov nooit beoogde, wat vooral bleek uit zijn afkeer van de huilerige toonzetting waarmee een tijdgenoot als Stanislavski zijn oeuvre te lijf ging.

Van de weeromstuit plakte hij op zijn laatste stuk, *De kersentuin*, het etiket “komedie”.

Regisseur Gerardjan Rijnders en zijn acteurs proberen in hun *Kersentuin* – een productie van theaterbureau Hummelinck Stuurman – aan die genre aanduiding recht te doen, met als gevolg een inderdaad luchtige, maar ook nogal dubbelhartige voorstelling. De lichtheid wordt vooral gezocht in de momenten die zich lenen voor “leuk doen”, met gebruikmaking van de komische vaardigheden van de individuele acteurs, maar is geen constante in de voorstelling. De kunst is juist om ook de passages die zich daar ogenschijnlijk minder toe lenen toch met een bepaalde onbekommerdheid te spelen. Daar slagen regisseur en spelers niet in, het spel blijft hangen in een curieus mengsel van *Schmier* en ernst, terwijl de meeste personages zich ternauwernood ontwikkelen tot boven het niveau van meelijwekkende onnozelaars.

Daarbij vergeleken excelleren de personages in de *Drie zusters*, een regie van Theu Boermans bij het Nationale Toneel, in intellect en ambitie. Maar ook hier drukt de tragiek van de personages een zwaar stempel op de voorstelling. Boermans heeft zijn acteurs in een strak keurslijf gedresseerd, er lijkt erg weinig ruimte voor losbandigheid en fantasie. Het opvallende toneelbeeld sluit naadloos aan bij die indruk van etalagepoppen: een groot deel van de



Tsjechov door Toneelgroep Oostpool, Foto Sanne Peper.

handeling speelt zich af in drie enorme, met elkaar verbonden glazen kubussen – van “meer dan 1000 kg per stuk”, zo probeert het programmaboek ons te imponeren. Die kubussen, blijkt verder, moeten verstaan worden als exemplarisch voor wat Tsjechov met de *Drie zusters* wil zeggen: de tentoongestelde, gevangens mens, enzovoort. Een voor de hand liggende duiding weliswaar, maar een die op mij althans geen vat kreeg.

*De meeuw*, *De kersentuin*, *Drie zusters*: het zijn samen met *Oom Wanja* de stukken die ruim meer dan honderd jaar tot de Tsjechov-canon behoren. De Tsjechov-bibliotheek telt echter zo’n dertig toneelteksten, zeer verschillend van lengte – maar nauwelijks van kwaliteit. In het seizoen 2012-2013 waren onder meer een *Platonov* te zien bij NTGent en een aantal van Tsjechovs eenakters bij Toneelgroep Oostpool.

Voor de regie van *Platonov* kwam Luk Perceval, sinds 2009 artistiek leider van het Hamburgse Thalia Theater, voor een korte periode terug naar zijn vaderland. Hij greep hardhandig in in Tsjechovs weerbarstige jeugdwerk en maakte er zijn eigen voorstelling van, op een zodanige wijze zelfs, dat je je kunt afvragen of een bespreking ervan thuishoort in een beschouwing die vooral poogt recht te doen aan de toneelschrijver Tsjechov. Percevals *Platonov* is in feite een *remake*: de regie haalt niet een

levensbeschouwing naar boven die in het stuk verankerd ligt, maar gebruikt de personages als instrumenten voor een allerindividueelste stellingname op het gebied van kunst en samenleving.

Om dan maar te besluiten met de eenakters van Oostpool: meer één op één kun je Tsjechov naar mijn mening niet krijgen. In spel, aankleding en enscenering is deze trilogie een wonder van ambachtelijk vernuft, met een trouw aan de tekst – de makers gebruiken de genoemde vertaling van Wiebes en Bloemen – en een terughoudendheid in de regie die intussen zeldzaam zijn. Natuurlijk, het gaat hier om drie teksten (*Het huwelijksaanzoek*, *Over de schadelijkheid van tabak* en *De beer*) met van nature al een flinke scheut humor, maar dat neemt niet weg dat regisseur Erik Whien en zijn acteurs een met een bewonderenswaardig tempo en gemak de personages – niet minder maar ook niet meer getroebleerd dan in de avondvullende stukken – tot leven brengen.

Niet één van de hier besproken Tsjechov-voorstellingen lijkt op een van de andere. Dat Tsjechov anno nu zoveel gespeeld wordt, kan inderdaad te maken hebben met de intuïtie van theatermakers die in crisistijd een bepaalde koers menen te vinden bij een monumentale auteur als Tsjechov. Maar om werkelijk een actueel statement te kunnen maken, zien ze zichzelf dan toch weer

genoodzaakt weg te dwalen van de inhoudelijke kern, zoals we bij Boermans en vooral bij Perceval kunnen constateren.

In zijn *Geschiedenis van de Russische literatuur* (1985) heeft Karel van het Reve helder uitgelegd “dat Tsjechovs meesterschap juist het resultaat is van de uitwijkende bewegingen die hij zijn hele leven gemaakt heeft om niet bij een bepaalde levensbeschouwing terecht te komen”. Juist daarom is het altijd oppassen geblazen wanneer theatermakers Tsjechov een bepaalde visie willen opdringen. Zijn stukken moeten voor zichzelf spreken, duidelijk laten wat duidelijk is, maar vooral ook raadselachtig laten wat raadselachtig is.

Naar mijn mening slaagt uiteindelijk alleen Toneelgroep Oostpool daar met vlag en wimpel in. De omgang van Tsjechov met zijn personages is nu eenmaal ongerijmd en raakt soms zelfs aan het absurde. Hij is een chroniqueur van het echte leven en laat de mens zien in al zijn grillen en onhebbelijkheden. Wie Tsjechov wil spelen, moet enerzijds zijn personages ten diepste liefhebben, anderzijds kritisch zijn op hun onvolkomenheden – en verder slechts de tekst z’n werk laten doen. Dan blijkt Tsjechov een auteur met een universele boodschap voor iedere generatie en ieder tijdsgewricht.

**JOS NIJHOF**

---