



Theater

Makers wekken dode schrijvers tot leven

Tekst— (on)trouw

Theatermakers kiezen steeds vaker voor het klassieke wereldrepertoire. Maar om het stof van deze stukken af te blazen, worden ze **vaak rigoureus bewerkt**. Gaat de ziel daardoor verloren of levert een herinterpretatie juist verdieping op?

Door **Sander Janssens**

De dagen zijn hun ritme kwijt, jamert Jeroen Spitzenberger aan het begin van

Oom Wanja. In de titelrol van Tsjechovs klassieker wentelt de acteur zich op aanstekelijke wijze in zelfbeklag. 'Ik vergeet te eten, en als ik eet dan eet ik te veel. En als ik te veel eet, kan ik niet slapen. En als ik daar niet wakker van lig dan lig ik wakker van de honger.' Het is grappig en dieptreurig tegelijk, en daarmee ultiem Tsjechov.

Behalve dan dat de woorden helemaal niet geschreven zijn door de dode Russische toneelschrijver, maar door de springlevende, Nederlandse zestiger Peer Wittenbols. Speciaal voor Toneelgroep Maastricht maakte hij een compleet nieuwe, eigentijdse versie van deze klassieker uit 1897.

Jarenlang was het klassieke toneelrepertoire het zorgenkindje van het Nederlands theater. Stukken uit het verre verleden moesten steeds vaker plaatsmaken voor autobiografische monologen, hedendaags metatheater of bewerkingen van populaire boektitels.

En dat terwijl er zoveel moois, waars en waardevols huist in die klassiekers. Het zijn stukken die zich niet op de actualiteit toespitsen, maar universele thema's van mens en maatschappij blootleggen, en toch persoonlijk en urgent kunnen zijn: van Aischylos' *Oresteia*, dat gaat over democratische waarden en recht (actueel!), tot aan de rouwende prins Hamlet, die hardop twijfelt aan zijn eigen gekte (herkenbaar!). Gelaagde stukken die nieuwe generaties steeds opnieuw de ruimte geven om het op de eigen tijdgeest te betrekken.

Heel verheugend dus dat we tegenwoordig weer wat vaker oog in oog staan met de personages van Tsjechov, Shakespeare en de oude Grieken. Al worden de stukken van deze dode, witte mannen (want ja, dat zijn ze meestal: dood, wit en man) vaak wél flink de actualiteit in gekatapulteerd: ambitieuze theatermakers nemen opvallend veel vrijheid ten opzichte van het oorspronkelijke stuk.

Sterker nog, regisseur Michel Sluysmans van Toneelgroep Maastricht stelt dat er in zijn encensering van *Oom Wanja* 'geen woord van Tsjechov' meer is terug te vinden. Hij ontpopte zich de afgelopen jaren tot een geliefd Tsjechov-regisseur, die met zijn lichtvoetige encenseringen van *Een meeuw* en *De kersentuin* het universum van de Russische toneelschrijver voor een breed publiek ontsloot.

Steevast liet hij die stukken drastisch herschrijven: weg met de stoffige zinsconstructies, de uitwaaiende terzijdes en overbodige personages. In plaats daarvan vlotte, eigentijdse dialogen in een ingedikte tijdspanne.

Ook nu gingen alle referenties naar het Rusland van eind 19de eeuw overboord. 'Door de kern van zijn stuk naar het nu te verplaatsen, houden we hem in leven', redeneert hij. 'Dit wordt mijn derde Tsjechov die niet is geschreven door Tsjechov.'

In *Oom Wanja* verduurt een groep mensen gezamenlijk de tijd op een afgezonderd landgoed. Een vrouw verstoort eventjes de gebruikelijke gang van zaken, er wordt wat over en weer gehunkerd en begeerd, tevergeefs naar zingeving gezocht en uiteindelijk verandert er, tja, niets. Toch is het stuk wonderlijk

mooi en ontroerend. Want juist uit het tevergeefs bevechten van die uitzichtloosheid, putten de personages sporen van geluk.

Sluysmans: 'Wat ik zo mooi vind aan Tsjechovs personages: hun grootste probleem in het leven is het leven zelf. Ze weten niet hoe ze van betekenis kunnen zijn, maar blijven toch onwaarschijnlijk hard hun best doen.'

De gevoelens en dilemma's waarmee Tsjechov zijn personages 125 jaar geleden opzadelde, kun je direct transponeren naar het nu, stelt hij. 'Ik las laatst dat bijna 40 procent van de Nederlanders kampt met angst of depressieve gevoelens. Dan denk ik: dan moet je naar Tsjechov kijken. Want die figuren worstelen daar ook mee. De wereld is veranderd, maar de mens niet. We hebben nog steeds dromen die nooit zullen uitkomen, en vinden dat ongrijpbare leven ontzettend lastig. En als je dat ziet, biedt dat troost. Volgens mij is theater daarvoor bedoeld.'

Aan de repetities gaat eerst een lange onderzoeksperiode vooraf, waarin Sluysmans met bewerker Wittenbols praat over het stuk. 'Het uitgangspunt werd: doordat die vrouw het landgoed betreedt, verschuiven alle verhoudingen en raakt alles uit proportie. Wanja is niet meer in staat om dingen in perspectief te zien: futiliteiten worden gigantisch, terwijl over wezenlijke problemen heen wordt gekeken.'

Dat principe zie je ook terug in het decor: stoelen zijn veel te groot of juist te klein, de deuropening is te hoog. 'Je kijkt letterlijk naar een wereld die uit het lood geslagen is', aldus Sluysmans.

Als theatermaker is het de uitdaging om met uitgesproken keuzes je eigen stempel op zo'n repertoirestuk te drukken. Waar Sluysmans met zijn *Oom Wanja* de lichtvoetheid van Tsjechov onderstrept,

‘Wat Vondel van onze bewerkingen zou vinden?
Ik geloof niet dat het me iets kan schelen’

Bram Walter maakte met Collectief Blauwdruk herinterpretaties van Vondels 17de-eeuwse treurspelen.



Hein van der Heijden (links) en Pierre Bokma in *Oom Wanja* van Gerardjan Rijnders (2012).

Foto Hummelinck Stuurman



Jeroen Spitzenberger (links) en Jan-Paul Buijs tijdens een repetitie van *Oom Wanja*.

Foto Bjorn Frins

koos Gerardjan Rijnders in 2012 juist voor een grauwe en harde sfeer, met acteurs die hard en lelijk durfden te zijn. Regisseur Liliane Brakema maakte in 2020 met *Oom Wanja* een stuk over de klimaatcrisis, in een vervreemdende en zeer gestileerde theatervorm.

Sluysmans is niet de enige die zich rigoureuze artistieke vrijheden permitteert. De afgelopen tijd zagen we volop bewerkingen waar

flink de schaar in was gezet. Bijvoorbeeld vorig jaar, in de prachtige *Hamlet* van regisseur Erik Whien, die Shakespeares klassieker samen met bewerker Jacob Derwig terugbracht tot anderhalf uur sober rouwtoneel voor drie acteurs. Ter vergelijking: het origineel kent ruim twintig personages en zou, integraal gespeeld, pakweg vier uur in beslag nemen.

Soms drijven makers wel erg ver af van het origineel. In 2020 kreeg

Simon Stones bewerking van *Op hoop van zegen*, de oer-Hollandse, klassieke visserstragedie van Herman Heijermans, anderhalve week voor de première zelfs halsoverkop een nieuwe titel: *Flight 49*.

Die verregaande actualisering leverde soms ook kritiek op. Sluysmans ervoer dat bij zijn make-over van *De kersentuin*. In zijn gemoderniseerde versie moest Tsjechovs beroemde boomgaard plaatsmaken voor een 'kindvriendelijk, autovrij

en circulair' vakantiepark. Het stuk speelde zich expliciet af in een hedendaagse, neoliberale wereld, die bevolkt werd door ambitieuze projectontwikkelaars en personal assistants, en gebukt ging onder klimaatverandering.

Recensies repton over een al te opzichtige actualisering. 'De liefhebbers van die klassieke, onnavolgbare Tsjechov-verveling komen er bekaaid vanaf', schreef *de Volkskrant*. Dat was inderdaad iets té, erkent

★ **TSJECHOV EN MEER (MODERNE) KLASSIEKERS**

Niet alle oude stukken worden bewerkt, sommige regisseurs blijven de tekst trouw.

Repertoirepuristen hoeven ondertussen niet meteen in de theatergordijnen te klimmen: wie even zoekt vindt ook regisseurs die er prat op gaan juist wél teksttrouw te blijven. Nina Spijkers geldt bijvoorbeeld als pleitbezorger van het repertoire (hoewel ze de stukken wel graag opfrist door mannen voor vrouwenrollen te casten en andersom). Ook Studio Antigone onderscheidt zich door consistent klassiek teksttoneel uit het wereldrepertoire te produceren.

Ook de moderne klassieker, dus de toneeltekst die pakweg geschreven is vanaf de tweede helft van de vorige eeuw, is weer ruimschoots vertegenwoordigd in de theaterbrochures. Omdat die stukken vanwege auteursrechten vaak überhaupt niet mogen worden veranderd, proberen regisseurs bijvoorbeeld door uitgesproken speelstijlen of een hedendaagse vormgeving hun stempel te drukken.

Zo brengt Rebecca Frecknall in maart bij Internationaal Theater Amsterdam een remake van haar bejubelde *A Streetcar Named Desire* (1947) van Tennessee Williams, met Hannah Hoekstra als de getroubleerde Blanche Dubois.

Ook zijn er de komende maanden versies te zien van onder meer *Voor het pensioen* (1979) van Thomas Bernhard, *4.48 Psychosis* (2000) van Sarah Kane, *God van de slachting* (2008) van Yasmina Reza en de ultieme moderne klassieker van Hollandse bodem, het rouwdrama *Gif* (2009) van Lot Vekemans.

Sluysmans: 'Met de kennis van nu hadden we *De kersentuin* misschien iets te expliciet gemodelleerd naar de wereld van nu, waardoor er ook iets van de ziel van Tsjechov verloren is gegaan.'

Daarom besloot hij ditmaal heel bewust weg te blijven van te expliciete actuele referenties, en vooral in te zoomen op de mensen en hun persoonlijke worstelingen. 'Ener-

LEES VERDER OP PAG 8

Theater

Makers wekken dode schrijvers tot leven

VERVOLG VAN PAG V7

zijds moet je voelen dat het over de wereld van nu gaat. Tegelijkertijd probeer ik wél een stuk te maken waarvan ik denk dat Tsjechov het zelf ook tof had gevonden.'

Waar Sluysmans vertrekt vanuit zijn bewondering voor Tsjechov, vertrekken de makers van Collectief Blauwdruk juist vanuit een vrolijke aversie tegen die oude schrijvers: als een stuk al helemaal klopt, waarom zouden ze er dan tijd en energie in steken?

Blauwdruk imponeerde de afgelopen jaren met een reeks uitzinnige, barokke bewerkingen van onder anderen Molière, Brecht en Aischylos. Deze zomer staan ze op de planken met *Een privilege trilogie*, een marathon van 'gesloopte' versies van Vondels treurspelen. 'Wat Vondel van onze bewerkingen zou vinden? Ik geloof niet dat het me iets kan schelen', zegt collectiefid Bram Walter.

Ze voelden wél meteen 'een soort verliefdheid' voor de barokke taal van Vondel, die strooit met weelderige metaforen en bloemrijke (binnen)rijm. Prachtig om te lezen, zegt Walter, maar de ellenlange literaire beschrijvingen en het gebrek aan handeling leveren al snel tamelijk taai en statisch toneel op.

Dus samen met collectiefleden Romijn Scholten en Tijn Panis hield hij Vondel grondig tegen het licht. Want ze zagen in zijn stukken wel een kans om iets te vertellen over de moderne mens, die moet dealen met veranderende machtsverhoudingen. 'Er zit nu eenmaal veel universeels in die klassiekers: ze gaan over kleinsamenlijke emoties in grootwereldlijke context. Over trots en morele superioriteit. In de opstand van gevallen engelen uit Vondels *Lucifer* kun je ook de boeren zien die op trekkers naar het Malieveld gaan, of demonstranten die een snelweg bezetten.'

De zelfverklaarde taalnerds maakten eigentijdse varianten op Vondels alexandrijnen, die ze volstopten met woordgrapjes, actuele verwijzingen en easter eggs voor Vondelfanaten (subtiele hints naar zijn werk). Ze voelen zich niet ge-

Een repetitie van *Oom Wanja* door Toneelgroep Maastricht.

Foto Bjorn Frins

remd door de reputatie van zo'n toneellegende. 'Een docent op de toneelschool zei: zo'n 17de-eeuws grachtenpand is leuk, maar er moet wel een nieuwe keuken en badkamer in. Anders wil je er niet wonen.'

Walter benadrukt bovendien dat ze in wezen niet veel anders doen dan Vondel zelf. 'Hij baseerde zich ook op oude verhalen. *Gijsbrecht van Aemstel* is een bewerking van het paard van Troje. Kunstenaars kijken bij elkaar af, bouwen op elkaar voort. Stiekem spreek je daarvoor natuurlijk ook je waardering voor zo'n schrijver uit.'

Ook regisseur Abdel Daoudi veroorlooft zich grote artistieke vrijheden. Bij Toneelschuur Producties

werkte hij de afgelopen maanden aan een nieuwe versie van Henrik Ibsens *Hedda Gabler* uit 1890.

In Ibsens sociale drama probeert de jonge, slimme, pasgetrouwde Hedda tegen de klippen op grip te verwerven op haar eenzame, vlakke en onbevredigende bourgeoisbestaan, waarin niemand haar potentie herkent (of erkent). Haar ontluikende geldingsdrang zet een reeks fatale gebeurtenissen in gang.

Wat schrijvers als Ibsen tot zulke grootheden maakt, zegt Daoudi, is dat ze een scherp oog voor maatschappelijke mechanismen hadden, en daaromheen een verhaal construeerden. 'Er zit een wijsheid en een gelaagdheid in die klassiekers, die juist tot uiting komt als we ze blijven herinterpreteren. Ibsen had heel goed gezien dat vrouwen minder kansen kregen om zich te ontplooiën, in een door mannen gedomineerde wereld. Die wereld ziet er aan de buitenkant inmiddels totaal anders uit dan in 1890, maar de onderliggende maatschappelijke structuren bewegen veel minder snel mee.'

Hij vroeg auteur Sarah Sluimer

om de structuur van Ibsens klassieker intact te laten, maar daarin een nieuw, eigentijds stuk te schrijven. Daarin moest Hedda (Hajar Fargan) een jonge vrouw van kleur zijn, die stelselmatig wordt tegengewerkt door haar dominant witte, progressieve omgeving.

Hedda wordt volgens hem gezien als manipulatief, verveld en decadent. 'Ze wordt gereduceerd tot stereotype: een slachtoffer of femme fatale, een monster van een vrouw.' Toen hij bedacht dat Hedda ook een vrouw van kleur kon zijn, viel een kwartje. 'Ineens begreep ik haar worsteling, ik snapte haar ambitie en haar geldingsdrang: ze voelt dat ze potentie heeft, maar dat de deuren voor haar gesloten blijven vanwege haar afkomst. Dat besef roept logischerwijs verzet op.'

Door van Hedda een vrouw van kleur te maken, ging Ibsens verhaal ineens ook over hém. 'Dat is het mooie van repertoire: je moet een sleutel vinden om die universele thema's voor jezelf te ontsluiten.'

Deze herwaardering van de toneelklassieker volgt op een periode waarin veel toonaangevende theatermakers zich juist actief hebben

afgezet tegen de eenzijdige, westerse canon. De afgelopen jaren floreerde het autobiografische egodocument, sober geësceneerde voorstellingen waarin interessante makers als Sadettin Kirmiziyüz of Saman Amini hun eigen leven tot onderwerp maakten.

Deze voorstellingen waren vaak expliciet geëngageerd, kwetsbaar en persoonlijk. Heel waardevol, maar ook vaak een heel directe poging om de actuele stand van zaken op te maken. Waar deze stukken iets vertellen over het weer, gaan de klassiekers uit het repertoire over het klimaat. Ze dagen uit om via de omweg van de fictie te kijken naar onszelf, de wereld en de tijdgeest.

Dat makers inmiddels teruggrijpen op oude teksten, betekent niet dat het theater minder persoonlijk wordt. Integendeel: het repertoire krijgt juist een heel expliciet, persoonlijk vertrekpunt mee. Daoudi's *Hedda* is daar een uitgelezen voorbeeld van. Door prangende identiteitsthema's te injecteren in het repertoire, tonen makers dat het gedeelde, maatschappelijke kwetsies zijn – en niet alleen individuele aangelegenheden. De focus verschuift van het ego naar de groep.

Dat is een verdieping van het egodocument én een verrijking van het repertoire. En, niet onbelangrijk, het levert vaak bijzonder opwindend toneel op.

Daoudi: 'Ik denk dat veel nieuwe makers zich lange tijd niet herkenden in het repertoire dat ze op toneel zagen, en daarom nieuwe verhalen zijn gaan maken. Maar ik geloof dat we zelf beslissen wat het repertoire is. Door ervoor te zorgen dat ik me herken in Hedda, door mijn verhaal erin te stoppen, maak ik het repertoire breder en inclusiever. De canon schrijft ons niets voor, wij schrijven voor wat de canon is.'

Hedda van Toneelschuur Producties en Abdel Daoudi, tournee t/m 29/3; *Oom Wanja* van Toneelgroep Maastricht en Michel Sluysmans, tournee t/m 6/6 (première 22/2); *Een privilege trilogie* van Collectief Blauwdruk, te zien op Festival Karavaan (19-31/5) en Oerol (12-21/6).

“Er zit veel universeels in die klassiekers: ze gaan over kleinsamenlijke emoties in grootwereldlijke context”