

Chris de Bruycker

EIGENWIJZE VONDEL EIGENZINNIG EN ZINVOL OP DE PLANKEN IN 1989

(Productie: Adam in ballingschap door de Korrekelder uit Brugge)

Enkel in Nederland had het Publiekstheater met Jules Croiset de laatste tien jaar tot tweemaal toe een Vondel opgevoerd: Lucifer en Adam in ballingschap. In Vlaanderen is het ronduit zeer lang geleden.

Bij de 400e verjaardag kreeg acteur Dries Wieme het in zijn soms wel eigennigige kop Adam in ballingschap van onder het stof te halen. Bij navraag bij een aantal toneelgezelschappen naar de bereidwilligheid om met een groot ensemble dit stuk te monteren, verklaarde men hem op een haar na knettergek. Maar Dries Wieme zou Dries Wieme niet zijn, volhardde hij niet in zijn koppigheid: hij nam juist de handschoen op om "dit onopvoerbare, oubollige, achterhaalde werk" op de planken te zetten.

Voor hem betekende dit een regelrechte uitdaging om de breedsprakigheid van 400 jaar geleden te confronteren met taalgebruik en gevoel van een hedendaags publiek en moderne theatermakers. Zijn persoonlijke fascinatie voor de rijkdom en vormelijkheid van Vondels taal in perfecte harmonie met de inhoud - "de fabel van de zonde" - en de diepgang van de personages groeiden voor hem uit tot een ware noodzaak tot opvoering. Voor Wieme eigenlijk te herleiden tot "zijn liefde en eerbied voor Vondel".

Merkwaardig genoeg werd in Nederland de toelating tot opvoering van dit stuk pas in 1906 definitief (een oud geschil tussen het Hollandse Calvinisme en de katholieke Vondel postuum uitgevochten) en juist bij onze noorderburen waagt men er zich nu nog altijd aan om Adam in ballingschap te spelen. In Vlaanderen daarentegen wordt blijkbaar niet veel meer gedaan aan dit cultureel erfgoed.

Van zodra je vandaag de dag als theatermaker een zogenaamde klassieker op het toneel wil zetten, word je meteen in jezelf en in het theatermilieu met die typische vraag geplaagd en wordt de eeuwige discussie meteen heropend: actualisatie of niet? Vondel in oude "Vlaamsche" gewaden en decors, met rustieke "Vlaamsche" accessoires of het andere uiterste: Vondel in new-beat-stijl?

Dries Wieme koos resoluut voor een soepele actualisering, maar bleef zeker niet steken bij de modieuze modernisering van de aankleding: hij begon pas bij een doorgedreven poging om een hedendaagse interpretatie te vinden.

Hij liet zich in de eerste plaats adviseren door Pat van Hemelrijck, een acteur die uitsluitend alleen optreedt, met een resem poppen en spelobjecten erbij. Daarna ging hij Ronnie Commissaris aanspreken als regisseur. Het werden lange discussies vol wikken en wegen, afzien van de plannen, terug opnemen en vooral veel over-en-weer-gepalaver, dat uiteindelijk tot vruchtbare conclusies leidde.

In een ultieme fase werd aan de oorspronkelijke tekst geen letter gewijzigd, alleen werden er een aantal coupures uitgevoerd en werden sommige tekstflarden van plaats veranderd. En uiteraard werd de soms nogal omslachtige dialoog gereduceerd tot een meer gebalde monoloog, waarbij een acteur wel 25 grotere en kleinere rollen speelt, en dit slechts vergezeld van een figurant.

Het personage dat als centrale focus werd gekozen in deze voorstelling is de duivel, waarbij hier meteen ook een ambigu vraag rijst: herbeleeft de duivel dit verhaal of droomt hij het? Het antwoord steekt in de voorstelling. Bespiegeling dus - zoals men het vroeger in de humaniora de leerlingen inlepelde omtrent Vondel. Ergo geen personages van vlees en bloed met ingewikkelde psychologische structuren, in conflict met zichzelf en hun omgeving; maar veeleer contrasten van ideeën, om niet te zeggen van symbolen.

Dergelijke overwegingen dwongen acteur Dries Wieme, regisseur Commissaris en adviesgever Van Hemelrijck in een bepaalde symbolische vormtaal, in een tekentaal waarbij de naïviteit van het oorspronkelijke verhaaltje gevrijwaard moest blijven en de laat maar zeggen zware karikaturale trekken van de personages bijna onmiddellijk de sfeer van een poppenkast oproepen.

Het theater is bovendien een bijzonder levendig en beeldrijk medium, dat zich uitermate leent tot het visualiseren van een extreme gedachtenwereld waarin tekst en beeld tot een synthese komen. Vandaar dus ook de keuze om Lucifer als grote "mani-tout", als een bijzonder begaafd en behendig poppenkastspeler, de touwtjes bijna letterlijk in handen te laten nemen en te laten spelen met de objecten van zijn wraak: Adam en Eva. Van een manipulatie gesproken...

Een grote ronde tafel (de Hof van Eden, de Aarde) als centraal speelvlak, van waaronderuit Lucifer als uit de Onderwereld opduikt ("uit de Zwavelpoel komt opdonderen van beneden"), het eerste mensenpaar bespiedt en strikt. Daarboven een enorme kroonluchter ("het alverkwikkend Licht"): de hogere macht, het oord van waaruit "hemelse personagien" neerdalen (zoals de engel Gabriel via een microfoon, via een ex-machina-effect) en ook meteen het enige licht dat de duivel schuwt.

Voor het rechtlijnige verloop van de voorstelling werden parallellen gezocht in de geijkte gebruiken en symbolische objecten en gerechten van een bruiloftsmaal. Van aperitief tot geflambeerde ijstaart krijgt het publiek alles onder zijn ogen geserveerd: culinaire attracties als vruchten van de natuur, als trekpolen van de verleiding. Geen enkel object om en rond de tafel is er toevallig bijgekomen: elk voorwerp is heel doordacht gekozen en past perfect in de symboliek van het originele Vondelstuk en in de gastronomische keuken.

Regisseur en acteur gingen zich tijdens de repetities ook vragen stellen over wat dit "treurspel aller treurspelen" vandaag nog inhoudelijk voorstelt. Wie stellen Adam en Eva de dag van vandaag voor behalve dat ze in hun blootje rondlopen? Een slang als grote verleider? Je moet wel Freud heten om er iets meer achter te vinden...

Men zoekt naar situaties die vertaald konden worden naar onze tijd: Lucifer als een kolonel op b.v. de Filippijnen, die met een coup de macht probeert te veroveren, weer onderduikt en zich wrekt op de dorst naar kennis van Adam en Eva, of schrijven we hier: van Eva en Adam? Met een verreijker en gasmasker verschijnt hij vanonder de tafel als uit het maquis, met een camouflagepak aan als een meester in de vermomming. Lucifer is duidelijk in oorlog - in guerilla - met de Hemel. Hij verandert zichzelf dan listig en behendig in een slang door de gestalte van een deftige-tot-playboy-heer-in-zwart-pak aan te nemen. Tenslotte verandert dit heertje een derde keer in een kok die voor het bruidspaar letterlijk wat "bekokstoofd". Er wordt b.v. een zuurzoete vinaigrette gemaakt wanneer het echtelijke geluk van Adam en Eva (in deze voorstelling weergegeven als een olie- en azijnstel) wordt geëvoceerd. Olie en azijn gaan samen, maar smaken in combinatie toch nog altijd wat wrang en zuur na. Er wordt kruidige mosterd bij de mayonaise gevoegd wanneer er over de duivel sprake is en bij een echtelijke ruzie wordt er letterlijk met borden vanop de bruidsdis gegooid. De vervreemding is groot, maar het werkt zeer doeltreffend.

Het zijn allemaal ondeugende, maar verre van gratuite of blasfemische knipoogjes, die spelen met soms wel de karamelverzen en waarvan de relativiserende humor juist ligt in het contrast tussen het archaische 17e-eeuwse taalgebruik en de moderne vormgeving.

Toch ontardt dit alles nooit in enige vorm van parodie op Vondel, op enige schimppartij, want daarvoor blijft de eerbied voor en de schoonheid van Vondels taal te groot. Het is veeleer een logische, visuele transcriptie, die soms kabaretesk en soms ontwapenend is en vol kleine verrassingen zit: consequent doorgevoerde contrapunten tussen beeld en tekst. Het is ook evenmin objectentheater.

Er is me dunkt iets mis met ons hedendaags filologisch gevormd gevoel voor oude literatuur. Dit erfgoed, dit cultuurbezit - in casu een barok museumstuk van Vondel - verleent men immers geen dienst door een vorm van vals respect. Zoals regisseur Commissaris zegt: "Het spelen van Vondel vandaag is gelijk te stellen met het restaureren van een tot ruïne vervallen kapel. De restauratie gebeurt volgens de kenner nooit met genoeg eerbied voor het oorspronkelijke bouwwerk en de leek kijkt hoofdschuddend toe naar de handsvollen geld en de moeite die ze aan zo'n "heilig huizeken" hangen. Maar vooral: het puin is toch pittoresk genoeg, dus blijft men er beter af".

Op de repetities voor deze voorstelling is eerlijk gezegd heel wat afgelachen en het publiek heeft daar tijdens de voorstelling evenveel recht op. Er werden try-outs georganiseerd voor verschillende categorieën van publiek: de

Vondelkenners struikelden - plichtsgetrouw? - over de ingetrapt heilige huisjes; een onbevangen en onbevooroordeelde publieksgroep was wild ingenomen met deze opvoering en een derde categorie, leerkrachten, voor wie de voorstelling een openbaring en vooral een herontdekking van Vondel was en die zich werkelijk te pletter liepen om er schoolvoorstellingen van te organiseren. Er zijn natuurlijk altijd van die toeschouwers die tussen twee stoelen vallen en die dan ook bij deze Adam in ballingschap-versie van verbijstering naar verontwaardiging of naar bewondering overschakelden. Wat een theatervoorstelling al niet teweeg kan brengen...

Maar een didactische vinger dient wel geheven: deze voorstelling in klasverband bijwonen vergt, om niet te zeggen: eist, een grondige voorbereiding in de klas. Een inleiding op deze voorstelling is vooral gediend met een vergelijking van het origineel met het nieuwe eindprodukt van Wieme en Commissaris. Enkele treffende fragmenten uit het origineel illustreren schitterend de taalrijkdom, de taalbeelden en ook de rode draad in het verhaal.

Bovendien bestaat er van deze toneelproductie een video-opname, zodat vooraf goed gekozen fragmentjes kunnen getoond en becommentarieerd worden in de klas. Ze prikkelen tenslotte ongetwijfeld ook de nieuwsgierigheid van de toekomstige, jonge toeschouwers. Uitspraken in de pers zoals "Vondel zoals het op school nooit mocht" zijn uitermate lovend bedoeld. Een bundel recensies bij deze voorstelling is dankbaar materiaal voor en na de voorstelling. Ze bevatten rijke stof voor vergelijkend onderzoek en bovendien is het ideaal materiaal om in klasverband een toneelrecensie te leren lezen, interpreteren en gebruiken. Voeg daarbij een onuitputtelijke bron aan vakterminologie, geijkte uitdrukkingen en cliché-woordenschat in verband met theater en beoordeling. De sterke superlatieven waarmee Dries Wieme in deze recensies tot vedette wordt uitgeroepen, schenken dan weer mogelijkheden tot items over het vak van een beroepsacteur, over concentratie- en inlevingstechnieken, over acteursscholen, over memoriseren en over durven spelen en het plezier van te spelen met volle overgave.

Aansluitend kan hier zelfs het show-element onder de vorm van participatie en betrokkenheid van het publiek (zoals het in deze voorstelling naar voren komt) vermeld worden en/of vergeleken worden met andere show-technieken, die hier dan weer niet aanwezig zijn. Vervolgens is er de essentie van monoloog-dialogoog: alweer theaterwoordenschat, maar nu gecombineerd met de theorieleer.

Het uitlokken van een debat in de klas, na het zien van de voorstelling, kan georganiseerd worden rondom het thema van conservatisme en progressisme in de kunst; cf. het al dan niet actualiseren (en dan nog op een dergelijke wijze) van een klassieke Vondel of andere hoogverheven klassieker. Zoeken naar de politieke achtergrond van de recensenten en van de krant zelf kan hierbij een addendum worden. En een gelegenheid om het over objectiviteit en subjectiviteit te hebben.

Ten gevolge van dit soort debat ontstaat er automatisch een vraag: kan men op grond van deze of gene recensies als leerkracht de beslissing te nemen om

leerlingen met een Vondel op deze wijze te confronteren? Is het een of de juiste manier om Vondel vandaag te onderwijzen? En aansluitend: is het mogelijk deze voorstelling te zien, te smaken zonder de oorspronkelijke tekst te hebben gelezen of er een idee over te hebben hoe het in de tijd van oorsprong werd opgevoerd?

Een ander item is dat van de humor: onder welke vorm(en), verantwoord of niet, zijn er gevaren aan verbonden, enz.? In een laatste, maar meer abstraherende fase kan men blijven stilstaan bij de taal van de symboliek, bij de tekentaal die enerzijds via de taal en het verhaal van Vondel zelf, anderzijds via de gekozen vormgeving en speelstijl van deze voorstelling naar voren komt. Voer voor de semiotici van de laatste lichten en voer voor interdisciplinair onderzoek.

Als slotopmerking zou ik er nog willen aan toevoegen dat met een dergelijke toneelopvoering alweer bewezen is dat een theatertekst meestal onvoldoende tot zijn recht komt louter en alleen door lectuur, soms zelfs een verkeerd beeld schept en de integere actualiteit van zijn thematiek kan verbloemen of verbergen door en onder taalconstructies.

Een voorstelling van een toneelstuk is een harmonische compositie van auditieve, visuele en emotionele componenten die nooit naar volle waarde en beantwoordend aan de ware bedoelingen tot uiting kunnen komen in "een stuk op papier". Bovendien zal nooit een toneelauteur een toneelstuk neergepend hebben louter en alleen voor het leesplezier. Een toneelauteur 'ziet' waarschijnlijk de opvoering van zijn stuk terwijl hij het schrijft. Laat het de leerlingen, de jonge toeschouwers, het publiek van morgen, dan ook in de eerste plaats zien...

Tot slot durf ik u ook nog uit te nodigen te luisteren voor de lezing van Chris D'Haese, waarin zij deze Vondelopvoering met de regisseur en haar leerlingen in de klas heeft geëvalueerd na het zien van de voorstelling.