

[Meeuw]

STIJN VAN OPSTAL / OLYMPIQUE DRAMATIQUE / TONEELHUIS / THEATER ARSENAAL

Een gok én een triomf: Tsjechov in gebarentaal



Johan Thielemans
Gezien op 14 november 2024
Bourlaschouwburg, Antwerpen

Stijn Van Opstal was al lang geboeid door de gebarentaal van doven. Dat bracht hem tot het plan om ‘De Meeuw’, de klassieker van Anton Tsjechov, te ensceneren met de Vlaamse gebarentaal als voertaal. Met steun van organisaties voor doven stelde hij een gemengde cast samen, met zowel dove mensen als horende acteurs. Die laatsten moesten zich dan wel die gebarentaal eigen maken – een proces dat een lange training vroeg. Het was een gok: een voorstelling maken die zich richt op doven die de gebarentaal machtig zijn, maar die ook begrijpelijk is voor een horend publiek. Zou het stuk van Tsjechov op die manier wel tot leven komen? Bij de première bleek dat de regisseur alle obstakels glansrijk overwon: ‘[Meeuw]' is een heel bijzondere toneelavond.

17 NOVEMBER 2024

Van Opstal ontdeed het stuk van Tsjechov om te beginnen van zijn hyperrealistische aspecten. Samen met Damiaan De Schrijver koos hij ervoor de vorm van ‘toneel op het toneel’: de actie speelt zich af tussen twee publiekstribunes die opgesteld staan op het podium van de Bourlaschouwburg. Ze zijn van elkaar slechts gescheiden door een schrale en smalle plankenvloer. Erboven hangt een rood theaterdoek dat beide tribunes kan scheiden én verenigen. Alle manipulaties met de nodige katrollen zijn duidelijk zichtbaar. Het zijn de acteurs die ze bedienen.

Van bij de eerste scène zien we de theatrale keuzes van de regie. Tom Dewispelaere als de leraar en Lobke Leirens als zijn weerbarstige geliefde hebben een conflict dat met een sterke energie wordt gespeeld. De gebaren stuwen de dialoog voort. Het is een speelstijl waarbij heel het lichaam wordt

aangesproken. De gebarentaal laat een vorm van uitvergroot acteren zien dat de hele voorstelling aangehouden wordt. Dat is vanaf het eerste moment spannend.

De voorstelling blijft Tsjechov trouw. We zijn op het landgoed van tante Polina. Daar wil de jonge Konstantin indruk maken op zijn moeder, de gevierde actrice Arkadina. Hij laat een eigen tekst spelen door vriendin Nina. Dat loopt slecht af, want zijn moeder vindt Konstantins nieuwe (symbolistische) theatertaal maar niets. Het leidt tot een breuk. Ondertussen wordt Nina smoorverliefd op de beroemde auteur Trigorin, tevens de weinig trouwe geliefde van Arkadina. Nina zal hem volgen naar Moskou, in de hoop actrice te worden. Konstantin voelt zich verraden en misprezen. Hij tracht zelfmoord te plegen. Later blijkt dat het Nina niet voor de wind ging. Gebroken komt ze twee jaar later naar het landgoed terug en vertelt haar treurig verhaal. Als ze weer weggaat, is Konstantin wanhopig. Zijn tweede zelfmoordpoging wordt met succes bekroond.

Dat lijkt een heel treurig verhaal, maar Tsjechov zelf noemde het stuk een komedie. Als regisseur moet je dus kiezen voor een register dat zich beweegt tussen die twee polen, tragedie en komedie. Stijn Van Opstal kiest vooral voor de heftigheid van de confrontaties en laat de komische accenten organisch een plaats vinden. De onderliggende pijn tussen moeder en zoon zorgen voor een donkere verscheurde laag.

De kwaliteit van de voorstelling schuilt in de bijzondere aandacht voor blikken en uitdrukkingen. Dat lijkt een paradox, omdat elke speler (of ze nu doof zijn of niet) een taal gebruikt die uit louter afspraken bestaat. De gebarentaal is in de voorstelling intens en expressief gemaakt – zodat ze in staat is om een rijke schakering aan reacties en emoties moeiteloos voor te toveren.

Alle spelers ontdekken een andere, dynamische manier van spelen waarbij de gebarentaal zich meester maakt van het hele lichaam.

Laat mij twee vertolkers met elkaar vergelijken: Willy Thomas als arts is sober, genuanceerd, menselijk en meevoelend. Hij zorgt in dit gezelschap voor verzoening, maar gaat toch niet in de op avances van tante Polina (de dove Lut Reysen). Tegenover de duizend nuances van Thomas staat Sofie Decleir als Arkadina, steractrice op haar retour. Ze is uitbundig, imponerend, dominant. Ze uit dat met vele drukke gebaren en uiterst expressieve gelaatsuitdrukkingen, die het personage tekenen in al zijn ijdelheid. In het begin van de voorstelling werkt dat op een meeslepende manier komisch. Als Trigorin haar later in de steek laat, roept Decleir met haar gebarentaal echter een schrijnend portret op van de bedrogen, wanhopige vrouw. Dat lukt haar omdat de gebarentaal voor haar als een tweede huid is. Met panache speelt Decleir hier één van haar grote rollen. Door die grote verschillen in acteerstijl tonen de twee acteurs hoe rijk en soepel de gebarentaal als expressief middel kan zijn.

De onmiddellijke tegenspeler van Sofie Decleir is Trigorin. De dove acteur Serge Vlerick is één en al rust. Hij heeft vanuit zijn soberheid een grote uitstralingskracht. Twijfel is aan hem niet besteed. Hij is de ideale tegenspeler van de uitbundige Decleir, zeker in de scène waarin hij, als Trigorin, de oudere vrouw Arkadina inwisselt voor de jonge, naïeve Nina. Deze kernscène is ronduit dramatisch en zonder een zweem van een komedie.

Konstantin wordt gespeeld door de jonge, dove actrice Yana Wuytjens. Haar Konstantin is dapper en koppig. Als hij, na zijn poging tot zelfmoord, verzorgd wordt door zijn moeder, is Yana Wuytjens ontroerend kwetsbaar – een kind dat nood heeft aan moederliefde. Decleir zelf is voor enkele ogenblikken een begrijpende, troostende vrouw.

De jonge actrice Yousra Boukantar is de tragische Nina. De tekst suggereert dat zij de meeuw uit de titel is, wat beeldend wordt concreet gemaakt als zij met een dode meeuw op het toneel verschijnt. Ze heeft de jeugdige onschuld als ze om de hals van Trigorin vliegt, maar is in haar vrijscènes met Yana Wuytjens wat al te onstuimig. Op eenzelfde manier gaat Lobke Leirens een paar maal in te felle overdrijving, terwijl haar tegenspeler Tom De Wispelaere een heel mooie karakterrol neerzet als de leraar. Hij is zowat de praktische spil van de familie en levert een strijd tegen de chaos. Bij Dewispelaere is er een juiste dosering tussen ernst en komische bezorgdheid.

Zo bestaat de rolbezetting uit duidelijk afgelijnde en scherp geobserveerde personages, wat voor een meeslepende avond in het theater zorgt. De gebarentaal staat de communicatie met het publiek nooit in de weg. Alle spelers ontdekken een andere, dynamische manier van spelen, waarbij de gebarentaal zich meester maakt van het hele lichaam. Boventitels steken waar nodig een handje toe. Ook die krijgen een intrigerende dramaturgische behandeling. Aanvankelijk volgen ze de gebaren, maar naar het einde toe wordt de tekst gereduceerd tot losse woorden, zonder syntaxis. In de laatste scenes rest enkel pianomuziek. De doven in het publiek krijgen die mee door een paar notenbalken. Als de pianomuziek onstuimig wordt, lopen de tekstbalken vol met een warreling aan noten. Er is dan zelfs voor wie wel hoort geen plaats meer voor de woorden. Dat leidt tot een soort wonder: gaandeweg heb je als horende mens zoveel opgestoken van gebarentaal dat je ook zonder boventitels kan volgen.

Een mooi detail nog: het revolverschot waarmee de voorstelling eindigt als Konstantin zelfmoord pleegt. Op het scherm wordt er afgeteld vooraleer de knal weerklinkt, als een teken voor de dove toeschouwer. De aftelling begint, het publiek weet wat er gaat gebeuren, maar op het fatale moment floept het licht uit en blijft de knal uit.

Deze '[Meeuw]' doet zo op een originele manier recht aan Tsjechov, door gebarentaal in te zetten als een rijk expressief instrument dat het onderscheid tussen wie wel en niet slecht hoort uitwist. Alle spelers staan met gelijke wapens op de toneelvloer. Toen Stijn Van Opstal dacht aan een stuk in gebarentaal, leek dat een ware gok. Dankzij de inzet van de spelers, de begeleiders en de tolken werd het echter een totale triomf. Dit is gewoon een zeer goede opvoering van één van de ontroerendste teksten uit de theatergeschiedenis. Stijn Van Opstal heeft gegokt en gewonnen.