

Mitya

FRANK VERCRUYSSEN / EMMY WILS / TG STAN

Leven na de bonentellers

Frank Vercruyssen van tg Stan treedt met ‘Mitya’, een voorstelling rond leven en werk van Sjostakovitsj die hij maakte met pianiste Emmy Wils, weer toe tot de publieke arena. Met een paukenslag. Wat hebben we deze acteur gemist.



Pieter T’Jonck
Gezien op 06 juni 2025
Decoropslag tg Stan, Antwerpen

06 JUNI 2025

Het leven van de Russische componist Dmitri Dmitrijevitsj Sjostakovitsj (1906-1975), koosnaampje Mitya, ging niet over rozen, *courtesy* Jozef Stalin. Zijn gesar maakte hem al voor WO II het werken onmogelijk. Toch verliet Sjostakovitsj Rusland nooit, in tegenstelling tot pakweg Prokofiev. Dat werd hem telkens weer verweten. Er woeden nog steeds discussies of hij meeheulde met de Soviets of er juist kritisch tegenover stond.

Julian Barnes schreef over dat leven de novelle ‘The noise of time’ (een uitspraak ontleend aan Osip Mandelstam). Die begint met een pakkende scene. De componist staat ‘s nachts aan de deur van zijn appartement, naast de lift, te wachten tot de NKVD (de voorloper van de KGB) hem komt arresteren. Zo wil hij zijn vrouw en kind de ellende van een nachtelijke inval besparen. Alleen: de ordediensten komen nooit.

Sjostakovitsj had nochtans alle reden om benauwd te zijn. Stalin schreef persoonlijk een vernietigende recensie over zijn opera ‘Lady Macbeth van het Mtsensk District’, en wel op pagina drie van de Pravda (stijl: “de muziek streelt de geperverteerde smaak van de bourgeoisie met zijn rusteloze, neurotische muziek”). Stalin verdacht zijn beschermheer, maarschalk Toegachevsky – de ‘Rode Napoleon’ – bovendien van een couppoging en liet hem kort daarop executeren. Als bij wonder ontsnapte de componist toch aan verdere vervolging. Hij kon, mits vernederende knievallen, zelfs weer aan de slag.

In 1942 werd hij zelfs een nationale held als uitgehongerde muzikanten zijn Leningrad Symfonie uitvoeren tijdens het Duitse beleg van de stad en de Duitse troepen via luidsprekers demoraliseren met die uiting van levenskracht. Na de oorlog bijt het regime zich, op grond van de Zjdanov-doctrine, echter weer vast in het ‘geval’ Sjostakovitsj. Te kosmopolitisch, te intellectueel, te Joods (dat laatste is al te gek, want Sjostakovitsj was geen Jood, al nam hij het wel op voor de Joodse slachtoffers van de oorlog). Sjostakovitsj betoonde zich toen meermaals geen grote held, ook niet toen Kroestjov de macht overnam. Hoe zou je ook, als je leeft onder de knoet van een moorddadig en onvoorspelbaar regime, dat zich moeide met kunst waar het nauwelijks verstand van had.

Toch spreekt de muziek van Sjostakovitsj ook vandaag nog velen aan door zijn intensiteit, ongewone dynamiek en expressiviteit. Dat is het aanknopingspunt voor ‘Mitya’ de voorstelling van toneelspeler Frank Vercruyssen (tg Stan) en pianiste Emmy Wils. De locatie alleen al is bijzonder: de decoropslag van tg Stan: een loods met sheddaken met stalen spanten en een dakschilden van gebakken steen. In die ruimte hangt een groot, verschoten achtergronddoek waar je nog net een landschap met zicht op een meer of de zee in kan herkennen. Een Steinway vleugel domineert de ruimte ervoor. Vercruyssen banjert ongeduldig, wat nerveus ook, rond in de ruimte en wijst toeschouwers af en toe waar er nog plaatsen zijn, als een strenge schoolmeester. Het moet vooruit gaan. Hij heeft iets te vertellen.

Vooraf speelt Emmy Wils echter één van de preludes en fuga’s van Sjostakovitsj. Het zet de toon voor het eerste deel van Julian Barnes’ tekst. Ik herken het meteen: die paradoxale keuze voor de derde persoon, terwijl je toch het gevoel hebt direct in de ziel van de componist te kijken. Zijn wild heen en weer fladderende gedachten, waarin zijn eerste grote liefde het wint van zijn huidige vrouw, tot de doodsangst toeslaat. De tekst lijkt geschreven voor Vercruyssen: één van die zeldzame acteurs die tegelijk de indruk kan wekken dat hij volledig opgaat in zijn personage en toch onmiskenbaar een kleine afstand, een kritische, vragende verhouding ermee heeft. Dat merk je bijvoorbeeld als hij plots uitlegt dat de klemtoon in het Russisch op de derde lettergreep ligt: het is Sjostakóvitsj, niet Sjostákovitsj en dan doorgaat dat de eerste doffe ‘o’ in het Russisch als een doffe ‘a’ wordt uitgesproken. Dus: ‘Sjastakóvitsj. Later lardeert hij met zwier een hoop Russiche gezegden en uitdrukkingen door zijn monoloog, alsof hij al zijn hele leven Russisch sprak.

De drang om te componeren, om noten hun werk te laten doen, om hele landschappen van de geest op te roepen voorbij wat woorden kunnen zeggen.

Geregeld grijpt hij tijdens die monoloog naar zijn telefoon om een klankfragment op te roepen, als om duidelijk te maken waar het zijn personage om ging: de drang om te componeren, om noten hun werk te laten doen, om hele landschappen van de geest op te roepen voorbij wat woorden kunnen zeggen. Hij is begeesterd door de muziek. Het raakt hem persoonlijk omwille van Sjostakovitsj' drang tot componeren. Ideologie heeft daarmee niets te maken. Het gaat over wat hem drijft, werkelijk interesseert. Dat wordt pijnlijk duidelijk in de confrontatie met Zachrevsky, een apparatsjik die hem aan de tand voelt over zijn relatie met Toegachevsky. De wanhopig in de lucht geheven armen, de diepe zuchten van Vercruyssen, afgewisseld met zijn cynische toon als hij de ondervrager vertolkt – theatermomenten van zeldzame kracht - tonen hoe onmogelijk het is voor een kunstenaar om zich ideologisch te verantwoorden. Een kunstenaar maakt kunst. Hem dwingen in een ideologisch procrustesbed leidt alleen tot verwarring. Het verheldert niets.

Die these is misschien geïnspireerd door het kafkaiaans proces waar Vercruyssen de afgelopen jaren in verwikkeld was, maar heeft onmiskenbaar een veel bredere betekenis: het is een hartstochtelijk pleidooi tegen de bonentellers en ideologen die kunst in maatschappelijke vakjes en financiële outputcijfers willen vangen, als ze kunstenaars al niet willen dwingen om 'kleur te bekennen'. Alsof kunst niet sowieso de broodnodige kleur bracht in de grauwe brei waarmee zo'n apparatsjiks ons steeds weer (en steeds meer nu technologie geen maat meer zet op hun bemoeizucht) bedelven. Hij doet dat op zijn wat cynische, en toch bevlogen, geagiteerde en lucide eentje. (Ik vroeg me zelfs vaak af hoe hij die complexe tekst nagenoeg zonder haperen bracht, al volgde Emmy Wils als souffleur).

Daarmee is het niet afgelopen. Na een korte pauze nodigt Vercruyssen het publiek uit om zich dicht rond de piano te scharen. Emmy Wils gaat nu voluit op de toetsen en de pedalen met nog een prelude. Ernstig, ingetogen, geconcentreerd. Zonder de obligate verrukte uithalen van hoofd, lijf en handen die diepe emotie suggereren.

Vercruyssen neemt daarna terug het woord. Nu citeert hij de Stephen Johnson, auteur van 'How Sjostakovitsj changed my mind'. Johnson ontdekte dat de doemvolle muziek van Sjostakovitsj hem toch hielp om zijn depressie te overwinnen. Dat bracht hem als vanzelf bij het raadsel van de wanhopig klinkende Leningrad Symfonie. Ze werd gecreëerd en voor het eerst uitgevoerd in uiterste ontbering. Wie smacht dan naar een neerslachtige symfonie? Toen Johnson sprak met Viktor Kozlov, één van de weinige muzikanten die toen nog leefden, ontdekte hij hoe begeesterend die muziek desondanks was. In een stad waar elke dag mensen stierven van de honger hunkerden diezelfde menen naar muziek. Iemand vond zelfs bloemen om de dirigent te danken. Kozlov en zijn vrouw barsten tijdens het gesprek in tranen uit: "Wat daar gebeurde is niet in woorden uit te drukken". Het is hetzelfde verhaal dat Peter Brook al vertelde in 'The empty stage': hoe mensen in de bitterste nood samenkwamen om te zingen op de puinen van een verwoeste stad. Als alles verloren lijkt, als er zelfs geen eten meer is, willen mensen nog steeds samen zingen en spelen. Cultuur is wat

hen overeind houdt. Daar houden geen bonentellers of ideologen hen vanaf.

Na dat verhaal ben je helemaal klaar voor de pianowerken waarmee Emmy Wils de voorstelling afrondt. Samen rond het warme vuur van passionele klankenreeksen. Meer moet dat niet zijn.

Toch volgt er nog een klein afrondend woord: een elegische bespiegeling over leven en dood van Anna Achmatova. Zij overleefde Stalin niet. Scherper kan een noodkreet én protest ineen tegen de instrumentalisering en verknechting van levende cultuur niet klinken. Maar zelfs wie daar geen boodschap aan heeft ziet hier nog steeds verbluffend sterk acteren en musiceren. Dichtbij. Als een warm vuur in een steeds koudere wereld. De klimaatopwarming ten spijt.