

Tchaïka

LA COMPAGNIE
BELOVA-IACOBELLI

Theater: het leven zoals het is



Pieter T'Jonck
Gezien op 16 oktober 2021
Théâtre National Wallonie-Bruxelles, Brussel

Elke actrice droomt er wellicht stiekem wel eens van om Arkadina, of Nina, of toch minstens Masja te spelen in 'De Meeuw' van Tsjechov. Begrijpelijk, want het is één van de bekendste stukken uit het wereldrepertoire. Maar ook vreemd, want een genadelozer portret van de illusies van toneelspelen en de bittere last van het ouder worden vind je niet gauw. Die spanning bespeelt 'Tchaïka' van Natacha Belova en Titia Iacobelli, gecoproduceerd door Théâtre National. Een voorstelling voor één actrice en een marionet die diep ontroert, maar die ontroering ook op een doortrapte manier bespeelt.

20 OKTOBER 2021

Het openingsbeeld van 'Tchaïka' vertelt meteen waar het naartoe gaat. Sneeuw dwarrelt neer in een smalle lichtkegel op het podium. Daar staat een oude vrouw, nog heel netjes opgetut, maar dat de winter van haar leven aangebroken is lijdt geen twijfel. Het duurt even voor je merkt dat het een marionet is, gedragen door een jonge vrouw, Titia Iacobelli,, die de pop aanstuurt.

Meteen daarna begrijp je dat Iacobelli een assistente moet zijn van de oude vrouw, die triomfen oogstte als vertolker van Nina, en later van Arkadina. Op deze avond zal ze voor het laatst Arkadina spelen, en zelfs voor het laatst spelen. Ze lijkt zelfs nu al te verward om nog op te treden (al vermoed je achteraf soms dat haar vergeetachtigheid maar spel is).

De conversatie tussen de actrice -een marionet- en haar assistente -een actrice- is van meet af aan wonderbaarlijk. Iacobelli wisselt telkens weer in een oogwenk van stemregister: van een jonge, schuchtere en hoge stem als assistente naar een diepe, gekraste stem als de marionet spreekt. Iacobelli verschuilt zich dan achter de pop, zodat de illusie van een levende pop totaal is.

Deze Arkadina, die in werkelijkheid Tchaïka heet -maar dat is dan wel weer het Russische woord voor meeuw- is diep onbevredigd, en dat wreekt zich want op alles heeft ze wat aan te merken. ‘Maar 112 mensen in de zaal, een schande. Een decor dat uit niets meer dan een doek, een tafel en een zetel bestaat, dat kan toch niet! Een heus meer is er nodig’.

Ongemerkt verglijdt het verhaal over de oude actrice die Arkadina speelt zo in de plot van ‘De Meeuw’ zelf, waarin Arkadina brandhout maakt van de artistieke nieuwlichterij van haar zoon Konstantin, een toneelschrijver in de dop. Het is een bekend thema: oude kunstenaars die maar niet begrijpen waarom die jongeren het zo nodig weer anders willen doen -maar waren ze zelf anders in hun beginjaren?

Een kleine scène werpt daar echter een ander licht op: de marionet-actrice heft, als ze dan aan de voorstelling wil beginnen, een monoloog aan die in het stuk aan de jonge Nina toebehoort. Die Nina zal later in het stuk aan de haal gaan met Trigorin, Arkadina’s geliefde en een would-be gefêteerd schrijver. Misschien is deze oude actrice wel wat verward, maar haar verwarring is veelbetekenend: ze was veel liever Nina gebleven, de rol die ze in haar jonge jaren speelde.

Op dat ogenblik duikt ook Konstantin op als personage, in de vorm van een teddybeer die Arkadina opduikelt uit haar handtas. We zien dit tragische personage helemaal vanuit haar perspectief, als het vervelende kind dat altijd maar weer aandacht wil van zijn moeder. ‘Maman, maman’, bleirt hij voortdurend, om er zijn beklag over te doen dat Nina aanpapt met Trigorin, de geliefde van Arkadina. Ook die stem geeft Iacobelli op wonderbaarlijke wijze een eigen timbre.

Iacobelli en Belova -die de marionet creëerde- herschreven het stuk zo helemaal vanuit de oude actrice die in het stuk dat haar groot maakte blijkbaar alleen nog maar haar eigen levenswandel, en dan vooral haar eigen teleurstellingen -over haar minnaars, haar kind en ook het theater- kan aflezen. Op het einde zakt haar pruik af en zie je een kalende, zieltogende vrouw. Het is zowel een buitengewoon navrant spektakel als een onwaarschijnlijk staaltje van theatrale virtuositeit.

Naar het einde volgen echter vele, verrassende wendingen. Tchaïka is ondertussen weer meester van zichzelf en begint Iacobelli te regisseren. Ook hier is het kaderverhaal de spiegel van het verhaal van Tsjechov. Nina is bij Tsjechov een mislukte actrice omdat ze naar rollen greep waarvan ze de emotionele diepte niet aankon. Maar terwijl Nina/Iacobelli dat vertelt, en concludeert dat ze nu gelouterd is en klaar staat om een grote actrice te worden, legt Arkadina/Tchaïka haar uit waarom dat niet zo is. ‘Jij moet niet staan huilen, het publiek moet dat doen’ is haar eerste advies. ‘Kijk hen aan, kijk niet naar jezelf’. Die mensen zitten hier niet om niets te zien. Je moet ze iets geven’ is haar tweede spijkerharde oordeel.

Het is een briljante scène omdat ze het dilemma van de acteur, en de hele, honderden jaren oude discussie over wat het betekent om te acteren, in één moment, aan de hand van deze scène uit Tsjechovs stuk, samenvat. Is de acteur de koele bespeler van de emotie van het publiek, of doorstaat hij of zij de emoties van zijn personages echt? Hoe werkt theater eigenlijk? Wat doet het met iemand om dag na dag bewonderd en geprezen te worden om te zijn wie hij of zij (niet) is? Wat doet het met ons, kijkers? Waarom willen we dit zien?

Uiteindelijk valt het doek. Niet echt: alleen het doek dat de hele tijd wat nutteloos het midden van het podium bepaalde komt naar beneden. Maar toch is dat genoeg om duidelijk te maken dat het afgelopen is. De carrière van Tchaïka is voorbij. Gaan we nog iets drinken, vraagt Iacobelli als gedienstige assistente. Tchaïka vindt het wel OK, 'maar niet te lang, want morgen hebben we weer een voorstelling' voegt ze daaraan toe. Daarmee slaat ze de bodem uit het kaderverhaal. Of beter: daarmee slaat Iacobelli daar de bodem uit. Er was nooit een Arkadina, er was nooit een Tchaïka, noch een Konstantin, noch een Nina.

Er was alleen maar Iacobelli. Samen met Belova brengt ze, op de schouders van Tsjechov, een betoverende, maar ook wrange bespiegeling over het métier van de acteur, over succes, over ouder worden en afnemende vermogens. De *baseline* is: dit was een vertoning, een luchtspiegeling, een *mise en abîme*, een doen alsof. Een hoop trucs. En toch ook weer niet. Want we geloofden erin, ook al zagen we de 'truc' de hele tijd. Maar we verkozen ze niet te zien. Zo is het leven dus. In verhevigde vorm. Theater.