

## **De graaf van Monte Cristo** **- een onzinnig experiment -**

*Voormalig toneelrecensent Hans van den Bergh pakte op verzoek van Theater Schrift Lucifer de kritische pen weer eens op. Voor de voorstelling die hij bezocht, De graaf van Monte Cristo van het Nationale Toneel, heeft hij zijn pen flink geslepen.*

### **Hans van den Bergh**

De gesel van de moderne toneelpraktijk is het regisseurs- en dramaturgen-toneel in zijn onzinnige uitwassen. Aan tal van opleidingen zijn sinds een drietal decennia theaterwetenschappers opgeleid die hebben geleerd als 'voorstellingsinterpreten' leuke ideetjes te verzinnen om klassieke toneelteksten van vroeger op te tuigen tot typisch Toneel voor Vandaag. Soms lukt dat, maar veel vaker niet. De ingrepen die men bedenkt staan vaak haaks op de structuur van het onder handen genomen drama. Zo herinner ik mij de verwoede poging van Koos Terpstra van een jaar of tien geleden om samen met zijn dramaturg Max van Engen een misselijke, seksistische klucht uit de late 19de eeuw (*De tante van Charlie* van Brandon Thomas) zo te adapteren dat er een interessante en geldige boodschap uit zou spreken. Zo'n tour de force is bij voorbaat gedoemd te mislukken. Waarom? Het mechaniek van een klucht is nu eenmaal zo afgesteld dat door verwickelingen in de plotlijn de mensen in de zaal om de haverklap door absurde plotwendingen verrast worden. Er wordt daarbij gebruik gemaakt van een stuk of zeven komische procédés die een publiek aan het lachen kunnen maken (zie desnoods mijn *Konstanten in de komedie*, Amsterdam, 1972). Wie nu à la Terpstra probeert de personages en de situaties au sérieux te nemen, verrikt iets fundamenteels aan de hardware en de structuur van zo'n voor andere doeleinden gecomponeerde tekst.

Iets dergelijks is er misgegaan bij het Nationale Toneel toen men zich daar afvroeg of het mogelijk zou zijn een van de meest fameuze toneeldraken aller tijden zo om te bouwen dat er acceptabel theater voor een hedendaags publiek uit zou opbloeien. Het gezelschap had het oog laten vallen op *De graaf van Monte Cristo* van Alexandre Dumas sr. Deze virtueuze veelschrijver van bijna twee eeuwen her concipieerde zijn beroemde verhaal als krantenfeuilleton. Om zijn lezerspubliek aan zich te binden is ieder detail op het vasthouden van spanning gericht. Een schurk en een nobele zeeman hebben het voorzien op hetzelfde beeldschone meisje; de schurk zorgt dat de held op valse beschuldigingen levenslang wordt opgesloten in het Château d'If (op een eiland voor de kust van Marseille). Maar de zeeman krijgt daar van een geheimzinnige medegevangene wijze levenslessen, een verfijnde opvoeding in taal en cultuur plus de aanwijzingen voor het ophalen van een onmetelijk grote, begraven schat op het eiland Monte Cristo. Dankzij die wijze oude man weet hij na zeventien jaar ook eindelijk te ontsnappen, wordt - uiteraard - steenrijk en verkeert vanaf dat moment in societykringen met het voornaamste doel zich op zijn vijanden te wreken en zijn verloren geliefde - inmiddels getrouwd met de hoofdschurk - te heroveren.

Dit alles is gelardeerd met de gebruikelijke melodramatische ingrediënten: verdwenen maar teruggevonden kinderen, omkoopbare rechtsgeleerden, stomme personages die ineens toch kunnen spreken, duels op het rapier, flesjes met dodelijk vergif, geheime gangen, onverwacht bankroet en even plotseling opduikende rijkdom.

Heerlijke kost kortom voor de biedermeier burgerman in lange winteravonden bij de haard, maar geen acceptabele toneelhandeling meer voor de 21ste eeuw, nu een publiek (terecht) verwacht dat een toneelhandeling iets zinnigs over onze samenleving of over herkenbare mensen te berde brengt. Trouwens ook in de negentiende eeuw, toen de toneelversie net als *De twee wezen* en *De gebochelde* vaste elementen in het populaire repertoire waren, wist men best dat het hier in wezen om waardeloze melodrama's ging, alleen geschikt om reis- en kermisgezelschappen op de been te houden als weer eens een failliet dreigde. Zo komt 'Monte Cristo' ook met naam en toenaam ter sprake in het autobiografische drama van O'Neill *A long days journey into night*. O'Neills vader was namelijk een groot populair acteur die uit gierigheid telkens weer zijn toevlucht nam tot zijn glansrol als Monte Cristo, al verwijten zijn kinderen hem - binnen de tekst van genoemd familiedrama - dat hij zijn vak te grabbel gooit door telkens weer terug te vallen op dat ene onnozele stuk.

Toch moet dramaturge Sophie Kassies samen met regisseur Johan Doesburg in woeste brainstorm-sessies gemeend hebben dat ze diverse sleutels had gevonden om het gegeven toegankelijk te maken voor een hedendaags publiek. Men moet ongeveer zo hebben gedacht: we gaan vooral de lijfelijke kant van de liefdesrelatie accentueren want dat is van alle tijden, en we gaan een paar vrouwenrollen uitbouwen zodat het lijkt of we moderne geëmancipeerde dames bezig zien. Verder passen we flitsende eigentijdse montagetechneken toe, zodat de zaal zich voortdurend moet inspannen om de intrige nog enigszins te volgen; zo gaat het geheel namelijk een beetje lijken op een populaire actiefilm! De gevolgen waren echter dat de handige maar ingewikkelde opbouw van de plot nauwelijks te volgen was voor wie het verhaal niet terdege kende, dat je over een ijzeren geheugen moest beschikken om de tientallen personages en hun onderlinge betrekkingen te doorzien en te onthouden, en dat de volstrekt onnodige eindeloze uitweidingen - als rudiment van de ontstaansgeschiedenis uit honderden afleveringen van het feuilleton - de zaak enorm ophielden en dodelijk vervelend maakten. De voorstelling duurde al met al immers meer dan vier uur, terwijl de vele prima te volgen filmbewerkingen de zaak altijd glashelder hebben afgewikkeld in minder dan twee uur.

Waardoor raakte men, vooral voor de pauze, telkens uit zijn concentratie? Omdat aan de klassieke wetten van het genre gemorrel werd. Tot de bij uitstek spanningwekkende middelen behoort nu eenmaal dat men de toeschouwer prikkelt om met de verhaallijn mee te denken en waar mogelijk verwachtingen te koesteren over wat er gebeuren gaat. Daartoe is het echter absoluut noodzakelijk dat men in de zaal greep heeft op de stand van zaken. In de al te losjes samenhangende taferelen van de Haagse productie raakte

men echter onvermijdelijk de weg kwijt. Zelfs beroepsmatig zeer geroutineerde kijkers kon je in de pauze horen verzuchten dat ze de kluts kwijt waren. Bij de afdeling dramaturgie moeten ze het publiek deerlijk hebben overschat. Waarschijnlijk heeft het de makers 'interessant' geleken het verhaaltje zelf enigszins te veronachtzamen terwille van een gedurfde, originele aanpak. En dat leidde tot het verzinnen van een openingsscène die eigenlijk uit de tweede helft van de handeling stamt en later dan ook letterlijk herhaald wordt. Met name de daarop volgende scène die twintig jaar eerder speelde, stelde de onvoorbereide toeschouwer voor onoplosbare raadsels omdat niets er op wees dat we hier met een flash-back te maken hadden.

En dit is wat ik veel modieuze dramaturgen dan ook verwijt; zij stellen zich niet in dienst van het stuk dat zij willen verwezenlijken maar gebruiken dat eerder als aanleiding om de ideeën van de regisseur en henzelf te spuien. Daar zou niets op tegen zijn als het oorspronkelijke gegeven maar goed tot zijn recht komt. Heel wat 'eigentijdse versies' zitten echter veel rommeliger en dus minder effectvol in elkaar dan de tekst die de schrijver heeft geconcipeerd. Zo werd onlangs *Het bezoek van de oude dame* van Dürrenmatt heropgevoerd bij De Appel, in een nieuwe bewerking van Gerardjan Rijnders en met dramaturgische medewerking van Alain Pringels en Ingmar van der Bie. Van de ongelofelijke impact die het stuk in zijn oerversie had was weinig overgebleven. Deze opvoering werd dan ook niet onder de oorspronkelijke titel gespeeld maar als *Het bezoek*. Dáár kan ik persoonlijk vrede mee hebben; het publiek is dan immers gewaarschuwd dat men niet het originele stuk krijgt voorgeschoteld. Toch ben ik meer geïnteresseerd in wat Dürrenmatt of (zelfs) Alexandre Dumas hebben bedacht dan in de eigen gebakken concepten van Nederlandse bewerkers.

Een goed stuk - en zeker een intrigedrama - is immers vaak een precisie-uurwerk dat alleen functioneert als men alle radertjes intact laat om vrijuit te draaien. Zodra er in zo'n mechanisme wordt ingegrepen, loopt men het risico dat de boel vastloopt. Uiteraard ben ik niet van mening dat iedere poging tot aanpassing van klassieke toneelteksten te verwerpen is. Twee min of meer recente Shakespeare-producties bieden mooie voorbeelden van al dan niet geslaagde modernisering. De beroemde *Hamlet* van Theu Boermans bij de Trust was zo inventief naar onze eigen tijd verplaatst, dat de gecompliceerde intrige er alleen maar helderder van werd. (Denk aan de altijd wat sleetse humor van de grafdelverscène, die hier was vervangen door het optreden van twee modieuze balsemspecialisten). Daartegenover was *De koopman van Venetië* van Ola Mafaalani één grote demonstratie van zand strooien in het uurwerk tot er geen hout meer van te begrijpen was. Met moeite kon je er uit destilleren dat men erop wilde wijzen dat alles in dit stuk 'om geld draait', en dat het er op dit punt in onze vercommercialiseerde wereld nog steeds zo treurig voorstaat! Maar dat het in dit drama onder meer over antisemitische vooroordelen gaat, was volledig weggeschminkt.

In het geval van de Haagse *Monte Cristo*-productie kan zelfs gemakkelijk bewezen worden dat bepaalde gedeelten, met name de gevangenis-scènes, volstrekt onbegrijpelijk zijn voor wie zijn *Monte Cristo* niet geheel paraat heeft. Toevallig kan ikzelf - door jeugdlektuur en mijn studie Frans, plus het kijken

naar filmbewerkingen - het hele verhaal dromen zodat ik exact kan aanwijzen waar de toneelbewerking de naïeve kijker het bos instuurt. Ik heb mijn eigen professionele zoon Thomas (Elsevier's Weekblad) op dit punt ondervraagd; hij is een getraind ontsluieraar van verborgen betekenissen en een liefhebber van moderne theatrale vormgeving. Maar dit keer moest hij toegeven: van de scènes in het Château d'If hadden de bewerkers iets ondoorgrondelijks gemaakt. Plotseling doemt namelijk in de cel van (de eenzaam opgesloten!) Monte Cristo de zwaar bassende acteur Kees Coolen op die even tevoren nog de rol van een reder heeft bijgedragen, maar nu kennelijk iemand anders voorstelt. Wie of wat hij is, krijgen we niet te horen; hoe hij in de cel van Monte Cristo belandt, blijft duister; dat deze figuur jarenlang heeft gegraven aan een ontsnappingstunnel mogen we niet weten en ook niet hoe die doorgang tenslotte leidt tot de spectaculaire ontsnapping van de hoofdfiguur. En, zoals gezegd, het op de voet kunnen volgen van de handeling en het dáárom meeleven met de steeds wisselende kansen van het spannende verhaal is nu juist de bestaansgrond van het genre. In de Haagse voorstelling bleef daar alleen onsamenhangendheid van over, zodat men geen greep kon krijgen op de grote rode draad.

In de pers hebben recensenten zich in arren moede uitgesloofd alle mogelijke pluspunten in de uitvoerende sfeer aan te wijzen. Zo waren er wel mooie achtergrondplaatjes van Niek Kortekaas maar die droegen geen seconde bij aan het verhelderen van de plaats van actie. Ook was er een orkestbak vol instrumentarium bedacht waarop geraasd, geklopt en getokkeld werd door Harry de Wit, maar zijn zichtbare en hoorbare inspanningen leidden hoofdzakelijk de aandacht af en zouden met winst ingeruild kunnen worden voor een eenvoudig geluidsbandje. Er werd soms wel gedreven geacteerd (met name vond ik de - in recensies - weinig genoemde Hajo Bruins, als een van de voornaamste naarlingen, heel trefzeker en geloofwaardig acteren) maar ook het meest begenadigde toneelspel ontaardt al gauw in luchtfietsen voor wie als toeschouwer de verbeelde emoties niet thuis kan brengen.

De diepste ellende die de eigengereidheid van de toneelmakers hier had aangericht bleek pas aan het slot. De dramaturg (de immers ook voor bewerking tekende) had zich voorgenomen de moraal van de totale story wat bij te punten. In plaats dat de gelieven elkaar aan het bittere eind in de armen vallen waar al die vier uren naar is toegewerkt, is hier verzonnen dat de arme, gefnuikte en bedrogen heldin haar minnaar tenslotte afwijst omdat hij - let wel! - heeft wraak genomen op de ellendeling die haar (en twintig jaar van zijn eigen) leven heeft verwoest. Nee, in deze versie wordt hem kwalijk genomen dat hij geen genade voor recht laat gelden! Rouvoet zou zeker enthousiast zijn geweest over die evangelische herinterpretatie. Het is net alsof men in een gekerstende opvoering van Macbeth zou bedenken dat de titelheld toch maar gespaard moet worden door Macduff. Of dat men de boze stiefmoeder van Sneeuwwitje aan het slot van een moderne versie liefderijk zou opnemen in een bejaardenhuis. En dan te bedenken dat de Monte Cristo-productie al lang voor de première was uitverkoren tot een van de 'Topstukken' van de toneelselectie 2007/2008. Je reinste kijkersbedrog.

**Prof. Dr. Hans van den Bergh (1932) was tussen 1958 en 1997 werkzaam als toneelrecensent. Hij promoveerde in 1972 aan de UvA met *Konstanten in de komedie*, een proefschrift over de werking van humor. Van 1982 tot 1995 was hij hoogleraar Cultuurwetenschappen aan de Open Universiteit. Hij schreef diverse boeken over dramatheorie (zoals het veelgebruikte handboek *Teksten voor toeschouwers*, 1980) en literatuurwetenschap. In 2005 verscheen *De sterren van de hemel, De kunst van het toneelspelen*.**