

Under the influence

COLETTE GOOSSENS,
STAN MARTENS,
LAURENS ANECA

Het leed van de hele wereld bij een bord spaghetti



Klaas Tindemans
Gezien op 05 augustus 2024
Paalsteenhoeve , Oostende, in het kader van TAZ 2024

De voorstelling ‘Under the influence’ van Colette Goossens, Stan Martens en Laurens Aneca vond haar inspiratie in de gelijknamige film van John Cassvetes (1974), maar houdt enkel de contouren van de twee hoofdpersonages over. Deze Nick en Mabel houden het publiek, in hun miserie, een spiegel voor: ze groeien uit tot een symptoom van een neurotische wereld.

07 AUGUSTUS 2024

Een brede scène, met een tafel en stoelen, een keukentje en achteraan een gordijn. Zij ligt met haar bovenlijf op de zitting van een klapstoel, onder de rugleuning door. Op haar blote rug liggen stenen, helende stenen. Hij komt op met de boodschappen en begint een simpele spaghetti te maken, met groentjes (ui, look, selder). Af en toe roept ze zachtjes ‘Nick!’, hij antwoordt ‘Ja, Mabel?’ en zij vraagt om nog een steen op haar rug te leggen, precies op díe plek, geen centimeter hoger of lager.

Dat is het realisme van 'Under the Influence', eenvoudig en zonder uithalen, maar het is heel snel duidelijk dat deze levens aan elkaar hangen met neuroses, en erger. Ze eten samen, dat wil zeggen, Mabel eet één hap, Nick schrokt een overvol bord naar binnen, terwijl zij hem aanstaart, minutenlang, zonder geluid, zonder woorden. Je kijkt naar hoe zij kijkt. Die blik is droevig, vervolgens wanhopig, tenslotte apocalyptisch. Haar wereld is de hel, en hij kan het hellevuur niet matigen, al doet hij oprecht zijn uiterste best, dat vermoed je toch.

Ze gaat weer liggen, weer op die ongewone manier: knielend, met haar bovenlijf en buik op een stoel. Een zweem van absurdisme, zo oogt het. Er ontstaat een ruzie over haar dagboek, waarin zij dag na dag de leegte van haar onmogelijke bestaan beschrijft, en waaruit ze per se wil voorlezen. Ook dat gebeurt elke dag, vermoedelijk. De ruzie eindigt met een heel intense kus, maar verdere aanrakingen wijst zij af. Toch is die kus een teken van grote liefde, ondanks al dat afgrondelijk lijden in haar hoofd, ondanks zijn neurotische routines.

Het eindigt zonder drama, zonder crisis, het loopt niet uit de hand, al kan je de hele situatie ook zien als een uit de hand gelopen *double bind*: Mabel blijft opgesloten in haar universum van helende stenen, ze laat niemand toe, Nick zorgt dat zij leeft, overleeft, en tóch houden ze echt van elkaar. Extreem geïsoleerd en onvoorwaardelijk onmisbaar, dat gaat niet samen, behalve bij Mabel en Nick. Of is dat *wishful thinking*?

'Under the Influence' is geïnspireerd door de film van John Cassavetes (1974), een portret van een neurodiverse vrouw (Gena Rowlands) in haar arbeidersgezin. Een hysterische film, met huiselijk geweld, met ondraaglijk onvoorspelbaar gedrag, maar ook met intense liefde, met wederzijds begrip waarvoor de personages al te vaak de woorden niet vinden. Uit dit filmverhaal houden Colette Goossens, Stan Martens en regisseur Laurens Aneca enkel de protagonisten, Mabel en Nick, over: geen uitgebreide familie, geen kameraden van het werk, geen bemoeizuchtige schoonmoeders.

Wat ze wel uit Cassavetes' film halen is de continuïteit. Cassavetes gaf de indruk dat alle scènes in één doorlopende take opgenomen waren, dat hij amper monteerde – wat natuurlijk schijn was. Het verhaal wordt dan voortgedreven door een ononderbroken reeks handelingen – *very* Stanislavski eigenlijk: gevoel ontstaat uit actie – en minder door een ingenieuze plot. Een slim verhaal is er (bijna) niet, niet bij Cassavetes, en nog minder bij deze toneelvoorstelling. Je kan het eigenlijk geen adaptatie noemen, want de makers houden enkel vage contouren van twee personages over, zonder veel zichtbare context. Maar de overvloed aan affecten, dat is *signature* Cassavetes. Geen hysterie, maar ingehouden woede en frustratie bij Nick, waarvoor je onvermijdelijk begrip gaat opbrengen. De esoterische tirades over bergkristal, rozenkwarts en seleniet die Mabel wellicht elke dag afsteekt: ze kunnen inderdaad op de zenuwen werken. Maar tegelijk legt haar obsessie zoveel bloot over dat gekwelde zielenleven, over de behoefte aan een parallelle wereld van chakra's en zelfs engelen. Er bestaat (zogenaamd) ernstige literatuur over dit esoterische universum, dus Mabels geloof is niet eens zo dwaas.

Nonchalance als neurose, scherp zichtbaar in kleine details in de keuken en in zijn wansmakelijk eetgedrag.

Dit belet natuurlijk niet dat je, aan de oppervlakte, een grillige man ziet en een vrouw die in lethargie verzinkt, hoogstens oplichtend in haar grillen – stenen dus, en haar dagboek. Het is die spanning tussen traagheid en (schaarse) flitsen die voor drama zorgt, zoals de eerder geschetste scène met de zich vol vretende Nick en de hypnotiserende blik van de wegkwijnende Mabel. Dat moment maakt ook alle momenten die volgen ijzingwekkend. Dan heb je geen andere situaties meer nodig, zoals het feestje waarop Cassavetes' Mabel gênante dingen doet met de kinderen.

Gebrek aan beweeglijkheid op de scène, zegt hier nét hetzelfde als de hyperactiviteit in de film. Goossens, Martens en Aneca hebben de onderliggende drijfveren van de film – in vorm en inhoud – uitstekend begrepen en een bijna tijdloze Mabel neergezet, die overeind wordt gehouden door een man met een neurotische vorm van empathie. Nonchalance als neurose, scherp zichtbaar in kleine details in de keuken en in zijn wansmakelijk eetgedrag. Tekenend is een scène waarin Mabel klaagt dat er een spin in haar buik zit. Nick neemt de spaghetti die zij niet opat, hij wroet in de pasta, zoekt de spin, zij kijkt gespannen

en lijkt gerustgesteld als er geen spin blijkt te zijn. Ondertussen heeft hij zijn mond weer volgepropt.

Die scène geeft de toon van de voorstelling aan. Nick probeert een klein fantasiewereldje op te roepen – spaghetti als darmstelsel – om Mabel terug naar de realiteit te brengen, even weg van de fobieën. En zij voelt zich getroost en drukt haar dankbaarheid daarvoor uit. In de vertelling en in de theatertaal ontsnappen beide spelers voortdurend, door die details, aan het risico om het banale realisme – best pijnlijk, maar niet verrassend – te beklemtonen. Tegelijk hanteren ze allebei een rustige speelstijl, die je zonder meer 'naturel' kan noemen.

Je zou vragen kunnen stellen over de keuze om de rest van de samenleving – werk, familie, buren – buiten te houden, anders dan Cassavetes deed. Bij hem ging alle aandacht naar de gevoelswereld van Mabel, niet aangepast aan de ordening die wij 'leefbaar' noemen. Dat gebeurt ook bij Goossens, Martens en Aneca, maar hun zuinigheid is daarom niet minder geëngageerd. Zorgzaamheid vormt de inzet van hun voorstelling, dat benadrukken ze in hun toelichting op de TAZ-site. Dat zou heel klef kunnen worden, educatief theater voor vormingsdagen van zorgwerkers – met alle respect voor het genre – maar dit gaat een stap verder. Mabel en Nick zijn terechtgekomen in een akelige routine, ze zijn aan elkaar geketend met een *double bind* waarin ze hebben moeten leren omgaan met tegenstrijdige boodschappen (van beide kanten, niet alleen van de 'labiele' Mabel), en met de lichamelijke impact van hun psychische kwellingen op elkaar, het schrijnende geweld.

Door de precisie waarop zij hun relatie op de scène tonen, zijn zij een symptoom van een samenleving die op veel grotere schaal even neurotisch is als hun leven met z'n tweeën. Je krijgt, weliswaar indirect, zicht op het lijden dat zich buiten dit huis afspeelt. Deze Mabel en Nick zijn ongedefinieerd: je kent zijn beroep niet, hun leeftijd is onbestemd. Heel even wordt een verslaving (alcohol? pillen?) gesuggereerd, maar men gaat er niet op in, het is geen issue. De vaagheid van hun status contrasteert met de precisie waarmee hun reële bestaan getekend wordt, in één lange take, in *real time*. En dat maakt hen maatschappelijk relevant, herkenbaar ook, als die termen niet zo goedkoop zouden klinken. Colette Goossens zit voor haar bord spaghetti, en ze legt haar vork neer. Op dat moment laat ze de toeschouwers, die haar in de ogen kijken, het lijden van de hele wereld zien, als in een afgrond. Dat is wat toneelspelen vermag.