

# Glory Box

MIRA BRYSSINCK

## Een schaduwbestaan



**Pieter T'Jonck**
Gezien op 27 september 2019
Troubleyn, Pastorijstraat Antwerpen
Love at first Sight festival 2019

Een vrouw van onbestemde leeftijd, met een onbestemd beroep. Ze waakt over een gebouw en maakt er af en toe mensen wegwijs. Maar niemand ziet haar echt staan. Wie kan zo bestaan? Met die kwestie worstelt het personage dat Mira Bryssinck speelt in de monoloog 'Glory box'. Helaas krijgt ze die zelden zo scherp gesteld dat ze je werkelijk raakt.

**27 SEPTEMBER 2019**

Het personage dat Bryssinck opvoert in 'Glory Box' is een soort huisbewaarster in een publiek gebouw. Ze duikt op van achter twee gordijnen waar je haar eerst in de weer zag als in een Chinees schimmenspel. Ze mankt. Je merkt dat de actrice werkelijk een lichte fysieke beperking heeft, maar het past ook goed bij de rol van een conciërge. Hoe vaak zijn dat niet mensen die om één of andere reden geen 'echte' job te pakken kregen, en veroordeeld zijn tot een leven in een duister hok?

Het fijne ervan kom je niet meteen te weten, want de vrouw springt aanvankelijk van de hak op de tak, licht beduusd door de aandacht die ze krijgt. Dat is ze

duidelijk niet gewoon. Maar naarmate haar verhaal vordert krijg je een steeds scherper beeld van het schaduwbestaan dat ze leidt.

Ze vertelt bijvoorbeeld dat ze zo vergroeid is met het gebouw dat ze niet weet waar de vloer begint en haar voeten ophouden en vice versa. Dat vindt ze de gewoonste zaak van de wereld. Lichaamsgrenzen zijn voor haar nooit erg duidelijk: waar begint je adem en eindigt de lucht, vraagt ze listig. Ze vreest zelfs dat ze zelf zou verdwijnen mocht het gebouw afgebroken worden.

Dat ze conciërge is blijkt ook als ze vertelt dat ze de taak heeft om problemen te rapporteren. Niet dat iemand daar acht op slaat: ze worden verticaal geklasseerd in een jaarrapport. Daar windt ze zich over op. Het maakt haar zielig, niet tragisch. Tragisch zou een te groot woord zijn voor een vrouw die zich vastklampt aan regels en procedures, er zelfs een bestaansreden in vindt, al is dat bij gebrek aan beter.

Net daarom kan ze het echter moeilijk verbijten dat de gebruikers van het gebouw haar niet zien staan, en dan al zeker niet ‘de haastigen’. Die zien er doorgaans erg goed uit, ‘met gestifte lippen en een décolleté’. Alles wat zij niet is. De vrouw haat die ‘haastigen’, met een onverwacht heftige, moordzuchtige woede, die ze echter alleen op zichzelf kan uitwerken. Ze wurgt zichzelf letterlijk.

Bij alle bezigheden die ze als huisbewaarder heeft, blijft er de vrouw echter een zee van tijd over om te piekeren. Gedachten die maar blijven komen, zoveel dat ze niet meer te tellen zijn. En verlangens die nooit werkelijkheid zullen worden, zoals het verlangen om als een vlinderpop of een vleermuis ondersteboven te hangen of te vliegen.

Helemaal op het einde, als een donderslag bij heldere hemel, verruilt de vrouw haar armzalige broekpak met korte mouwen en broekspijpen voor een feestelijk zwart kleedje met kanten zoom. Ze doet dat onwennig. Deze kledij hoort niet bij haar wereld maar bij die van de ‘haastigen’. Het is een sterk moment: het toont dat de maxime ‘de kleren maken de man’ alvast in het geval van vrouwen niet per se waar is. Zonder het nodige zelfvertrouwen flatteert zo’n kleed immers niet, maar toont het juist de onzekerheid van de draagster.

Precies dat zie je hier gebeuren, maar dan haast terloops, want de kostuumwissel kondigt vooral aan dat ze haar leven over een radicaal andere boeg wil gooien. Ze wil zich eindelijk lostrekken van het gebouw waarmee ze vergroeid is. Tot je begrijpt dat ze daarom nog niet de wijde wereld in wil stappen. Ze wil integendeel uit de wereld en uit het leven stappen. Zelfmoord is de suggestie. Alsof ze enkel zo haar vlinder-vleermuis dromen kan verwerkelijken. Een navrant einde.

## 'Glory box' vraagt in tijden van dekolonisatie aandacht voor een andere 'vergeten' groep

Opmerkelijk is dat ‘Glory Box’, in tijden van dekolonisatie, aandacht vraagt voor een andere ‘vergeten’ groep: mensen ‘van hier’ die om triviale redenen zoals een betrekking met weinig aanzien of een fysieke beperking met de nek aangekeken worden en lijden onder subtiele en minder subtiele vormen van muilkorven en uitsluiting. ‘Witte negers’, die nog onzichtbaarder zijn dan de mensen van kleur die zichtbaarheid en erkenning eisen. Ze zijn toch ook wit en van hier? Het zijn de perverse effecten van een identitair denken.

Maar dat zijn bedenkingen achteraf. ‘Glory box’ worstelt immers, op een paar trefzekere momenten zoals de verkleedscène na, met een theatraal probleem van geloofwaardigheid. Die zit al in het gegeven zelf. Hoe maak je het aannemelijk dat een mens waar zelden iemand acht op slaat, plots een uur lang het woord neemt en krijgt voor een hele zaal. Zo wordt het hier immers voorgesteld. Bryssinck spreekt het publiek even vaak rechtstreeks toe als ze zich verliest in haar eigen gedachten.

Ze doet dat bovendien in een taal die, na het aanvankelijk gestamel, vaak ‘literair’ aandoet. Dat ligt niet voor de hand bij iemand die nooit ‘gezien’ wordt, en een marginaal bestaan leidt. Toch kan het werken op het podium, bijvoorbeeld als je ervoor kiest om het personage niet op een realistische manier te verbeelden, maar eerder als ‘stem’ aanwezig te laten zijn.

Maar Bryssinck doet net het tegenovergestelde: het grootste deel van de tijd hanteert ze een ‘realistisch’ spelregister. Ze wil je doen geloven dat je werkelijk een huisbewaarster ziet. De paradox is dat ze zo een ‘vierde wand’ optrekt: ook al spreekt ze het publiek aan, ze blijft in een andere wereld vertoeven. Dat is een door en door burgerlijk vertelperspectief. Het verleidt de actrice er als vanzelf toe om een ‘typetje’ te spelen. Maar tot een ‘typetje’ hoef je je niet te verhouden. Dat weten we al sinds Brecht. Je moet echt al een hele grote acteur zijn om die onverschilligheid te overwinnen.

Dat lukt hier niet, vooral dan omdat het ‘typetje’ niet strookt met de taal die ze soms spreekt: ingewikkelde zinsconstructies, opmerkelijke referenties (zoals die naar de Godin Echo) en complexe beelden voor verlangens kloppen niet met het typetje. Bovendien is de tekst weinig consequent: ze slingert tamelijk stuurloos heen en weer tussen ‘volkse’ en ‘literaire taal, en wisselt soms binnen één scène van speelregister: een *monologue intérieur* schuift naar een praatje met de kijkers en beeldt dan plots weer haar wensdromen letterlijk uit.

Daardoor raakt de voorstelling moeilijk over het voetlicht. Je krijgt geen emotionele band met het personage, maar het lokt ook weinig gedachten uit. Dat is jammer, want in de momenten dat het wel lukt blijkt dat Bryssinck het over een belangrijke kwestie heeft: wat het betekent om maatschappelijk genegeerd te worden.

Onwillekeurig moest ik tijdens de voorstelling denken aan de teksten van Bernard-Marie Koltès: ook hij portretteerde steeds weer mensen aan de rand van de burgerlijke samenleving, maar hij gaf ze de eloquentie van een Jean Racine. Daardoor kreeg zelfs een banale twist tussen een drugsdealer en zijn klant epische proporties in de enscenering van Patrice Chéreau.

Dat was ook hier een meer lonende keuze geweest: volop kiezen om een vrouw die niemand ziet staan een welsprekende stem te geven. Om ze *bigger than life* te maken. Zo werkt theater nu eenmaal. Doe je dat niet, dan maak je *underdogs* nog kleiner dan ze al zijn. Dat leek me niet de bedoeling?