



The second woman

NAT RANDALL & ANNA
BRECKON/ NATALI
BROODS

Eén script, honderd
keer anders



Ans Van Gasse

Gezien op 14 juni 2026
Viernulvier, Gent

In 'The second woman' herhaalt een professionele actrice, i.c. Natali Broods, 24 uur lang dezelfde scène, met telkens een andere tegenspeler. Honderd in totaal. Honderd improvisaties op hetzelfde basisstramien. Die herhaling met variaties fileert op indrukwekkende wijze de codes van relaties.□

16 JUNI 2026

24 uur lang dezelfde scène. Ik vraag me af hoeveel iteraties ik het zou volhouden. Is dit niet gewoon een gimmick? Mijn twijfel blijkt overbodig: acht uur later hoor ik mezelf, verslaafd als aan een platte Netflix sitcom, fluisterend "allez, nog eentje" zeggen. 'The Second Woman' is een beklijvende, verslavende totaalervaring. Ze neemt het publiek mee in een analyse van de blikken die spelen tijdens een relatiebreuk. Dat publiek is gul, aanwezig en luidruchtig: *theatre is so back baby*. Tijdens mijn acht uur 'The Second Woman' spreek ik met meer onbekenden dan tijdens een doorsnee foyer gesprek. Wat we zien nodigt uit tot reflectie: in felle reacties, lachstuipen en kleine gesprekjes tussen de scènes door.□

Koket en platinablond

Heerlijk analytisch kijken we samen naar een door gaasdraad omgeven kubus met een inrichting als in de films van David Lynch. Een filmset met roodfluwelen tapijt, dito gordijnen, een roze achterwand met een deur en daarin enkele stoelen, een rond bijzettafeltje, een lage wandkast met een radio en een kleine fauteuil. Op een van die stoelen zit een dame met koket platinablond kapsel en een rood satijnen mantelpak, haar handen tussen haar benen, blik op oneindig.

In 2016 lanceerden de Australische Nat Randall en Anna Breckon het concept: elke tien minuten ontvouwt zich ongeveer dezelfde dialoog, die naast de kooi van gaasdraad in live gemonteerde close-ups te zien is. De tegenspelers worden gecast via een open call en bestaan zowel uit niet-professionele als professionele spelers: wie zich maar geroepen voelde om voor tien minuten gedumpte te worden door Natali Broods' Virginia is welkom. In dit vagevuur van eindigende relaties is de dumping omfloerst. "Ik verdien u niet" begint ze

telkens. Is dat zo, of bespeelt Virginia bewust de knoppen van de irritatie waardoor haar lief het aftrapt?

Een beheerste esthetiek voor een vrouw vol donker verlangen en onvrede.

De scène is even simpel als ze sterk is. 'Martin' wandelt binnen terwijl Virginia melancholisch uit een raam staart. Hij verontschuldigt zich en Virginia vraagt hoe het gaat. Ze drinken iets, eten een doosje uithaal-noedels tot Virginia oppert dat ze Martin niet verdient. Meteen daarna uit ze ook haar twijfels over de waardering die Martin voor haar heeft. Vindt Martin Virginia wel genoeg? Vindt Martin Virginia intelligent? Wanneer de antwoorden van de tegenspeler tekortschieten – en dat doen ze telkens weer - gooit Virginia haar noedels naar de tegenspeler en begint ze te dansen. Het koppel danst, tot ook dat uit de hand lijkt te lopen en Virginia Martin vraagt om weg te gaan. Waarop die kiest tussen 'ik heb altijd van je gehouden' of 'ik heb nooit van je gehouden'.□

De dialogen en acties liggen vast. De combinatie van Broods' kostumering, de scenografie en de close-up beelden rechts van de scène roepen de films van John Cassavetes of David Lynch op waarin neurotische Virginia's paraderen. De crux van die films is dat hun knappe, kokette voorkomen haaks staat op hun woelige gevoelswereld. Een beheerste esthetiek voor een vrouw vol donker verlangen en onvrede.

Gevangen in de blik van de partner

Het stramien blijkt wel vatbaar voor veel interpretaties. De dans van Virginia, kan dat een wanhopige verleidingspoging zijn, of wijst het erop dat ze zich op zichzelf terugtrekt?. Het is aan het duo in kwestie om zo'n vragen te duiden. Een luidruchtig publiek laat bij elke iteratie zijn goed- of afkeuring van die interpretatie horen. Honderd keer opnieuw. Als ik tijdens mijn dramalessen ooit nog van zeurende leerlingen te horen krijg dat ze een scène na drie keer repeteren wel beet hebben, verwijs ik graag naar deze *tour de force*.

Als theatervoorstelling bewijst 'The Second Woman' hoeveel aspecten de betekenis van een voorstelling bepalen. Niet de acties, niet de tekst, niet het verhaaltje bepalen de beleving. Het is de unieke chemie tussen spelers, publiek en het publiek onderling die leiden tot betekenis. Al lijkt die betekenis vooral te verwijzen naar de verstikking van een patriarchale beeld- en datingcultuur. Misschien waren beelden als die van Cassavetes of Lynch ooit baanbrekend of bevrijdend, maar enkele decennia van feminisme later willen we meer. De kubus waarin deze relatiebreuk zich afspeelt is nu een kooi waarin een vrouw gevangen zit. In de blik van haar mannelijke partner. Wat scheelt er toch aan de relaties tussen mannen en vrouwen - Martins en Virginia's - dat ze een hysterische vrouw creëren?□

Broods hanteert haar glimlach als een tweesnijdend zwaard: soms uitnodigend, soms bijna spottend.

'The Second Woman' onderzoekt die vraag niet door het personage, maar de interactie centraal te stellen waarin Broods' Virginia gevangen zit. Met elke tegenspeler die de kamer binnenwandelt, verschuift de scène. Sommigen voegen extra achtergrond toe in kleine monologen, anderen zoeken meer of

minder fysieke intimiteit. De context van de relatiebreuk is veelvormig en veranderlijk, maar Broods kan enkel haar eigen tekst brengen. Vergeet een speler een stukje, dan wacht ze zo geduldig als een mens kan in een 24 uur durende marathon. Daarbij hanteert ze haar glimlach als een tweesnijdend zwaard: soms uitnodigend, soms bijna spottend, staart ze haar twijfelende tegenspelers aan met een brede, bijna manische glimlach. Die houdt ze vol tot haar tegenspeler tot de volgende actie overgaat.

Ook de *uncanny look* van Broods – die pruik, dat kleed - zorgt ervoor dat je wel eens het gevoel krijgt dat Virginia's partners vooral met zichzelf in onderhandeling gaan. Wanneer ze zich omdraait en de platinapruik protserig op het rode mantelpakje staat, lijkt ze wel een soort robot. Een pop, gevangen in een zoektocht naar een verzadigende ontknoping voor alle honderd partners. In die gevangenis van eindeloze herhaling komen de grootste inzichten net door de hoeveelheid participanten. Broods speelt fenomenaal, maar is vooral de nulgraad. Ze legt de krijtlijnen vast van een speelveld waarin de deelnemers willens nillens iets over onze wereld onthullen.

Cinema en realiteit

In de improvisaties en lichaamstaal verraden ze iets over zichzelf en daarmee ook iets over hoe ze naar vrouwen als Virginia kijken in een liefdesrelatie. Wanneer ze 'sorry' zeggen, voegen veel participanten een vergoelijking toe voor het brute gedrag van hun personage zoals "Maar je maakte me echt boos". Wanneer ze complimenten moeten improviseren, begint bijna iedereen met "je bent zo mooi". Wanneer de scène eindigt met noedels op de vloer en glazen op verschillende tafels, is het Broods die mag opruimen. In de acht uur die ik observeer steekt maar één tegenspeler een handje toe om de scène op te ruimen. Het publiek kirt daarop ontroerd.

De close-up beelden die live pal naast de live actie verschijnen zien er vaak glamozeuzer uit dan de werkelijke scène. Daar zie je niks van het stuntelen en zoeken. Neem de dansscene. De tegenspeler komt stevast tegen Virginia aan schurken als in een club. Live ziet dat er, vanop de rug bekeken, best potsierlijk uit: de ongemakkelijke wiebelende rug valt het meeste op. De close-ups daarentegen tonen vooral gezichten in totale vervoering, Broods' handen die woelen door het haar van de tegenspeler. Dat zegt iets over onze perceptie van romantische scripts en de rol die we erin opnemen.

Het is net in het botsen tegen het kader dat er interessante frictie ontstaat.

Na zeven uur kijken komt een jonge man naast me zitten. Trots vertelt hij dat hij een paar uur eerder ook op het podium stond. Hij wilde dat Virginia zich veilig voelde bij Martin. Hij wilde deze vrouw redden. Hoewel het mij een lieve jongen lijkt, verraden zijn woorden iets over ons sociale script. Hoe kan je denken dat je iemand kan redden, laat staan van zichzelf, laat staan in een scène van tien minuten? Het is een nobele inzet, maar die gefaalde poging zet de analytische kracht van de herhaling in de verf. Deze twee personages horen niet samen, en daar valt niets aan te veranderen. Hoezeer elke tegenspeler ook probeert om de scène te sturen, Broods heeft toch telkens de controle en gidst het spel.

Viernulvier nodigde niet enkel mannen, maar iedereen die geloofwaardig op Natali Broods zou vallen, uit als participant. In de originele versie waren dat uitsluitend mannen. In Gent treden ook queer vrouwen of non-binaire spelers aan. Al ben ik zeker geen essentialist, ik merk dat die me minder doen. De

dialogoog is net iets sappiger, meer verontwaardigend en frustrerend tussen een cis vrouw en een cis man omdat ze de onderliggende structuur van het heteronormatieve script blootlegt. Het is net in het botsen tegen het kader dat er interessante frictie ontstaat. Hoe gelukkig ik ook word van een inclusieve aanpak, in zulk een breed kader verdwijnt de ontmantelende analyse van gender als performance binnen een relatiebreuk. Maar ik was ook blij voor Virginia: het leek even alsof ze zich echt begrepen voelde.