Who's afraid of Virginia Woolf

IMKE MOL, FLOR VAN SEVEREN, NAOMI VAN DER HORST EN MITCH VAN LANDEGHEM / EDWARD ALBEE

Niet voor buitenstaanders bedoeld

Pieter T'Jonck
Gezien op 05 augustus 2019
Ensorinstituut, Oostende
TAZ#19

Als vier jonge acteurs aan het einde van hun opleiding bij wijze van masterproef 'Who's afraid of Virginia Woolf' van Edward Albee spelen, verwacht je niet meteen een klein meesterwerk . Toch komt de interpretatie die Imke Mol, Flor Van Severen, Naomi van der Horst en Mitch Van Landeghem aan dat stuk gaven aardig dicht in de buurt. Ze bespelen de toneelruimte meesterlijk.

05 AUGUSTUS 2019

Niets lastiger dan een stuk beginnen. Vooral als er een olifant in de kamer staat. In dit geval Edward Albee's 'Who's afraid of Virginia Woolf?' (1962). Zelfs mensen die zelden een voet in het theater zetten hoorden ervan, of zagen op een regenachtige zondagmiddag de verfilming met Richard Burton en Elizabeth Taylor (1966) op TV. Iedereen heeft er dus wel een mening over of een verwachting bij. Ga daar maar aan staan.

Het stuk zelf maakt het er bovendien niet gemakkelijker op: de thematiek van een doorzopen koppel, dat verbitterd vaststelt dat het sprookje van de 'All American happy family' aan hen voorbijging staat mijlenver af van de werkelijkheid waarin jonge acteurs vandaag opgroeien. Welke 'noodzaak' is er dan nog om dat stuk te spelen? Afgezien van de onbedaarlijke drang om te spelen natuurlijk? (Dat is weliswaar geen slechte reden, maar je kan er als beginneling moeilijk mee uitpakken).

Imke Mol, Flor Van Severen, Naomi van der Horst en Mitch Van Landeghem stuurden listig om dat probleem heen. Als je binnenkomt in de zaal, een turnzaal in een school aan de rand van de stad, toont hard en vaal TL licht de veel te grote ruimte in al zijn armtierigheid . Vier kleine tribunes, opgesteld rond een vierkant speelvlak, verdrinken er bijna in. Rondom die tribunes blijft een grote leegte.

De vier acteurs wachten het publiek hier al op, in flodderige broeken, T-shirts en sneakers. Ze doen, lichtjes gemaakt, ontspannen en lacherig. Alsof we een repetitie gaan bijwonen. Daar heeft het nog meer de schijn van als Mol en van Severen beginnen te kibbelen. 'What a dump', zegt zij. Het is Martha's

openingszin in het stuk van Albee, maar Mol lijkt het vooral op de turnzaal gemunt te hebben. Of vraagt ze zich gewoon af wat ze hier eigenlijk uitrichten?

Een hele poos bekvechten de twee over films. Zij herinnert zich enkel scènes, geen titels of acteurs: 'Je weet wel, met die acteurs die ook in het echt twee keer huwden'. Hij laat haar met zijn lijzige antwoorden spartelen in onzekerheid. 'Nee schat, dat weet ik niet. Zo zijn er wel veel zeker? 'Carnage' misschien?' Onder haar lacherigheid doet Mol doet in giftigheid echter niet onder voor Van Severen. Zij treitert, hij riposteert met sarcastische speldenprikken. Een patstelling. De landerige animositeit druipt nog meer van het gesprek af als ze ruggelings op de grond, elk aan één kant van het speelvlak, hun doelloos getwist vervolgen.

Ongemerkt verzeilen ze zo, nog steeds onder ongenadig TL licht, in de confrontatie tussen de agressieve Martha en de passief-agressieve George. De replieken van Albee worden de hunne. Het is een briljante zet. Omdat ze als vanzelf in die modus en die rol glijden maken de spelers zonder veel 'uitleg' duidelijk dat ze inzetten op de psychologische spelletjes in het stuk. Zo worden die spelletjes ook weer 'actueel': we zien geen Amerikanen uit de vroege jaren 1960, maar mensen die onmiskenbaar 'hedendaags' zijn, letterlijk zelfs.

Geen Amerikanen uit de vroege jaren 1960, maar mensen die onmiskenbaar 'hedendaags' zijn, letterlijk dan

De vanzelfsprekende overgang ontslaat de acteurs ook van de nood tot een realistische enscenering. Alhoewel de brandy in het stuk met sloten vloeit, krijg je hier zelfs geen glas te zien, laat staan een fles. Enkel de hoop ijsblokjes die Van Severen/George op het speelvlak uitstort verwijzen naar het drankgelag. Maar terwijl ze smelten verbeelden ze vooral het slopend tikken van de klok tijdens deze psychologische slachtpartij.

Pas dan komen Van der Horst en Van Landeghem erbij als het onfortuinlijke jonge koppel Honey en Nick, dat in deze psychologische arena eindigt als speelgoed in de handen van Martha en George. Zij zitten meteen in het spel, als ze een fles water over hun gele jekkers uit kieperen om aan te geven dat ze doornat zijn van de regen. Bij die actie verschijnt ook voor het eerst zoiets als een 'kostuum'.

Het viertal etaleert hier een verbazend sterk inzicht in de werking van een podium. Naarmate de intrige zich ontvouwt gaan de acteurs zich steeds meer kleden naar hun personage. 'Dressing to kill' . Stilaan maakt het TL-licht ook plaats voor 'echt' theaterlicht, via spots op statieven. Bij elke verkleedpartij (en lichtwissel) verruilen de acteurs het speelveld voor de ruimte achter de tribunes. De toeschouwers kunnen niet anders dan daar acht op te slaan. En mochten ze dat niet doen, dan dwingen de acteurs hen daartoe. Als Van Severen verdwijnt achter de tribunes komt hij soms over de rugleuning ervan de toeschouwers aankijken. Mol gaat ostentatief uit de kleren in een uithoek waar iedereen dat maar al te goed kan zien. Pas dan komt ze weer in een glamoureus tenue.

Dat is geen *gimmick*. Albee' s stuk speelt nadrukkelijk in op de aan- en afwezigheid van personages. Iemand die fysiek afwezig is op het podium, kan in dit stuk psychologisch toch extreem aanwezig zijn. Als Martha zich met Nick terugtrekt, bespeelt ze het gemoed van George, maar die haalt dan weer zijn gram door slinkse streken met Honey. Enzovoort. In een normale enscenering ervaar je dat

alleen impliciet. Hier wordt het een expliciete factor. Je zit als kijker structureel in dezelfde positie als de spelers -en via hen de personages- wanneer die zich terugtrekken om daarna des te harder uit te halen. Je wordt, of je het wil of niet, medeplichtig aan hun vicieuze manoeuvres. Het doet pijn. Al is het natuurlijk slechts schijn.

De speelruimte betekent hier zo op zichzelf iets, bovenop het acteren en de tekst. Aan- en afwezigheid, blikken en posities tekenen mee de machtsstrijd uit, los van de psychologie van de personages. En vooral: ze zetten de kijker te kijk. Waarom willen we dit zien? Vanuit welke positie kijken we?

Het laatste bedrijf geeft een verrassende wending aan dat ruimtelijke spel, trekt het zelfs extreem door. In dit bedrijf vallen de maskers definitief. Alle miserie en onvrede tussen Martha en George blijkt nu voor een goed deel terug te gaan op hun infertiliteit als koppel. Als compensatie verzonnen ze een kind, zonder het daar ooit met anderen over te hebben. Maar op deze dag doorbrak Martha dat taboe al in het eerste bedrijf. Daarom ‘doodt’ George hem.

Het is een bijna potsierlijke plotwending als je het zo leest, maar Albee wist het aannemelijk te maken omdat hij het koppel van in het begin als poseurs, als spelers van de macht opvoert. Dan kan dat er ook nog wel bij. Maar in deze enscenering veranderen de acteurs net nu eigenhandig de opstelling van de tribunes. Het vierkant wordt een halfrond, dat uitkijkt op een nevenruimte die tot dan achter rolluiken verborgen was. Het publiek zit nu niet meer rond een arena naar een gevecht te kijken, maar ziet een schouwspel achter een (geïmproviseerde) toneellijst. Het gevecht in de arena wordt een opvoering.

Een beschamende opvoering, die George en Martha jaren lang enkel voor zichzelf hielden. Maar nu zijn Nick, vernederd tot liefdesknecht van Martha, en Honey, twijfelend tussen een plek in de zaal, in de coulissen of op het podium, er de verbijsterde getuige van. Het publiek met hen. Dat kan niet. Daar moet een einde aan gesteld worden. Dat is wat George doet.

Sommige dingen mogen inderdaad niet gezien worden buiten de familie. Het was 25 eeuwen geleden al de slotconclusie van de ‘Oedipous' van Sophocles. Hier zie je waarom. De blik van buitenstaanders werpt een al te schril licht op de schamelheid van het spel dat families voor elkaar opvoeren. Het wordt onaanzienlijk en niet om aan te zien. Maar net dat willen we in een stuk als dit toch wel weer zien natuurlijk. Op die paradox, die hier zo glashelder getoond wordt, kan je nog lang na de voorstelling blijven nakauwen. Ze voegt iets wezenlijks toe aan het stuk van Albee.

Dat kan tellen als ‘noodzaak’ om dit stuk te spelen.