pzazz



Who's afraid of Virginia Woolf

DE KOE / EDWARD ALBEE

Wreed amusant theater



Pieter T'Jonck
Gezien op 07 augustus 2019
Loods NMBS Oostende
TAZ#19

In 2005 speelde De Koe voor het eerst 'Who's afraid of Virginia Woolf' van Edward Albee . Daar waren ze 'niet zo ontevreden' over, en daarom hernemen ze het stuk nu bij hun dertigjarig jubileum. Natali Broods en Peter Van den Eede spelen nog steeds Martha en George, maar Tanya Zabarylo en Michael Vergauwen vervangen Karolien de Beck en Nico Sturm. Maar dat verandert niets aan de opzet: De Koe keert het stuk binnenste buiten, en maakt het zo veel radicaler en hedendaagser dan Albee het zich wellicht voorstelde.

11 AUGUSTUS 2019

Albee's stuk begint als Martha en George weerkeren van een feestje op de universiteit waar George een uitgebluste prof geschiedenis is en Martha's vader rector. Ze hebben als gewoonlijk een stuk in de kraag. Als ze de rommel in huis ziet, zegt Martha ontmoedigd: 'What a dump'. Maar in plaats van op te ruimen gaat ze zeuren over een film waarin Bette Davis net hetzelfde zegt. Omdat ze zich de titel niet kan herinneren, en slechts een flard van de plot (het gaat om het huwelijksdrama 'Beyond the forest') geeft ze George alle kansen om haar te treiteren en belachelijk te maken.

Zo tekent Albee al in de eerste scène de liefdeloze, wreedaardige relatie van dit koppel. Elke volgende scène is een nieuwe etage in een kaartenhuisje van pesterijen die zo *over the top* worden dat enkel een door en door perfide geest ze kon bedenken. Tot het kaartenhuisje instort. Een jong koppel, Nick en Honey, functioneert als katalysator van die crash. Martha nodigde ze die bewuste nacht uit voor een drankje, dat eindigt als een zuippartij. Zij zijn het publiek -en soms ook figurant of boksbal- bij de schermutselingen van het koppel.

Wie het stuk nu met enige aandacht leest, merkt dat het bol staat van onwaarschijnlijkheden. Het toppunt is de slotscène, waarin blijkt dat Martha en

George hun zoon verzonnen, omdat ze geen kinderen konden krijgen. Dat moet, met terugwerkende kracht, alles verklaren: hun wreedheid komt voort uit de frustratie dat de Amerikaanse droom van het gelukkige gezin aan hen voorbijging.

In de structuur van de plot verschijnt de auteur zo als een God, die elk detail betekenis geeft en alles doorziet, terwijl zijn personages in het duister tasten. In fine negeert Albee zo dat niemand zichzelf of anderen ooit doorgrondt. Zijn 'psychologie' is er één van de koude grond. Maar net daardoor was het stuk *gefundenes fressen* voor acteurs uit de school van de 'Actor's studio'. Die stelden er eer in om , zelfs het kleinste gebaar betekenisvol te maken. Denk: Elizabeth Taylor en Richard Burton, de acteurs die in 1966 in de film van Mike Nichols definitief gestalte zouden geven aan George en Martha.

Toch is dit een geweldig stuk, maar niet om de redenen die Albee zou aangeven. Het zit immers vol meesterlijke dialogen, messcherpe machtsspelletjes met woorden. Iedereen is op zijn beurt kop van Jut. Alleen, een optelsom van scherpe scènes levert nog geen geloofwaardige psychologische ontwikkeling op. Dit is eerder een poppenkast. Net als in een poppenkast timmert iedereen genadeloos op elkaar in, maar blijven de gevolgen uit. Het gaat maar door, tot ver voorbij het punt waar een normaal mens zou instorten.

Net als in een poppenkast timmert iedereen genadeloos op elkaar in, zonder gevolgen

Je zou het stuk dus ook zo, als een waanzinnige poppenkast, een doldrieste komedie kunnen opvoeren. Als zo'n TV show die mensen moedwillig psychologisch te kakken zet, of aanmoedigt om elkaar verbaal af te maken, om geen andere reden dan dat 'het publiek' dat lust. Net zoals het theaterpubliek nog steeds de wreedheden van Martha en George gretig zwelgt. Dat is toch ook niet omdat ze bezorgd zijn over problemen van de Amerikaanse middenklasse in de jaren 1960?

Daarmee zijn we beland bij de enscenering van De Koe. Ze exploiteert briljant, tot het uiterste, het steekspel van woorden in het script van Albee, maar glijdt haast achteloos -behalve in de slotscène – over de psychologische spanningsboog van het stuk heen. Dat doen ze door nadrukkelijk aan te geven dat het stuk eigenlijk een spel -tussen echtelieden- binnen het spel -van de acteurs- is.

Het toneelbeeld geeft daartoe direct de sleutel, al besef je dat niet meteen. Het is een persiflage op een salon van de intellectuele middenklasse. De speelvloer wordt afgebakend door een kring van dicht tegen elkaar geplaatste designstoelen en étagères boordevol flessen en glazen. Ze is bezaaid met stapeltjes boeken en tijdschriften. Zo kan je er geen poot verzetten zonder een breuk te riskeren. Ook opkomen en afgaan lukt enkel mits grote omzichtigheid. Wat van den Eede al bij zijn eerste opkomst niet lukt: hij gooit een half rek flessen om en schuift uit over een pak papier. Versta: dit decor werkt als de spreekwoordelijke bananenschil die mensen onderuit laat gaan. Het maakt van de personages al bij voorbaat halve hansworsten.

Achter dit decor ligt er echter een tweede: een grote tafel, met een hanglamp erboven. Daarachter een groot TV-scherm, dat voortdurend aan staat. En net zoals dat tot voor enkele jaren in veel huishoudens nog het geval was, kijkt niemand van de acteurs er ooit naar. Het is er gewoon. In de versie van 2005

speelde de roemruchte film met Taylor en Burton er zich met een klein tijdverschil tegenover de podiumversie op af. In de nieuwe versie is dat enkel nog het geval in het derde bedrijf. Tot dan zie je hier televisie ‘zoals ze is’ in de USA. Mij troffen vooral de amusementsprogramma’s van het soort die leedvermaak als *raison d’ être* hebben. Ook een poppenkast dus, net als het stuk.

Maar niet alleen dat scherm lijkt nogal overbodig, ook die tafel speelt nauwelijks een rol in het stuk. Als een personage in de loop van het stuk wegloopt naar ‘de keuken’ of ‘de badkamer’, trekken de acteurs zich vaak daar terug, maar ‘spelen’ doen ze er quasi niet. Het lijkt eerder alsof je per toeval zicht krijgt op het artiestenfoyer. Die indruk wordt al gevestigd als het publiek binnenkomt, want je ziet de acteurs daar dan op hun gemak keuvelen, alsof ze ons niet zagen.

Zo kreeg je voor het stuk goed en wel begonnen is al veel, maar vooral verwarrende, informatie. Het valt trouwens moeilijk te bepalen wanneer het stuk echt begint. Is dat op het ogenblik dat Martha en George het speelveld op stommelen, en George de boel meteen overhoop haalt? In elk geval spreekt Natali Broods dan de beroemde openingszin ‘Wat een rommel’ uit. ‘What a dump’, herhaalt ze in het Engels. Maar ze doet dat broodnuchter (sic), een beetje ironisch. Van de peilloze vermoeidheid, die Taylor in de film dan al tentoon spreidt, geen spoor.

Het is bovendien een valse start, want de woordenwisseling tussen de echtelieden verglijdt haast onmiddellijk naar gekissebis tussen de acteurs. Of hier wel te spelen valt, met al die tijdschriften en flessen die in de weg staan vraagt Van den Eede zich af als er weer een hoop flessen onderuit gaat en hij nog een uitschuiver maakt. Broods kijkt hem een beetje spottend aan, en wendt zich dan naar het publiek. Of die ook vinden dat ze beter eerst opruimen. En of er dan iemand een handje toe kan steken, want anders kan het nog lang duren.

Uiteraard verroert niemand van de kijkers zich. Daar gaat het uiteraard ook niet om. Het is een slimme manier om te bevestigen dat we een spel gaan zien, en daar hoort een publiek bij. Dat is zo in veel opzichten. Vooreerst in de meest concrete zin: we zitten inderdaad in een theater. Het enige wat hier, anders dan anders, gebeurt, is dat de acteurs bevestigen dat zij weten dat wij hen zien. Dat heeft echter als gevolg je als kijker vanaf nu niet meer kan doen ‘alsof je er niet was’. Je wordt er met je neus op gedrukt dat je zonder in te grijpen kijkt naar wat een schrikbarende slachtpartij zal worden. Je bent dus niet beter of anders dan het publiek van de shows in de achtergrond, dat uitbundig lacht als iemand kop van jut is.

Martha en George voeren al jaren een vertoning voor elkaar op.

Het is echter ook waar binnen de dramaturgie van het stuk. Martha en George voeren al jaren een vertoning voor elkaar op, met de onbestaande zoon als de geheime kern. Ze maken elkaar af, maar kunnen toch niet zonder elkaar. Maar een vertoning heeft maar zin als daar af en toe publiek voor is. Nick en Honey zullen dat publiek zijn, en zo zit het echte publiek structureel in dezelfde positie als die twee. En net als die twee zal het publiek voortdurend wegkijken als de hoofdrolspelers in hun mentale boksmatch ver over de schreef gaan.

Zowel Tanya Zabarylo als Michael Vergauwen spelen die rol overigens fantastisch. Zij als het onnozel wicht dat pas erg laat, als de relatie met Nick al op springen staat door de kuiperijen van George, doorheeft in welk wespennest ze

zich bevindt. Hij als de enigszins gluiperige carrièrist die nooit zijn zinnen afmaakt, maar altijd blijft steken in schokschouderen en onbetekenende tussenwerpsels, om vooral niemand voor het hoofd te stoten. Je weet maar nooit wanneer je op iemand beroep moet doen, toch?

Maar de valse start, die het publiek zo uitdrukkelijk in beeld brengt heeft nog een derde reden. Ze brengt speling in het spel. De acteurs moeten niet meer 'diep gaan', ze moeten niet in de huid van het personage kruipen. 'Psychologie' in het spel ontbreekt hier niet, maar staat tussen haakjes. Het is een mechaniek, een strategospel. Daardoor wordt het lachwekkend. Zo kunnen de acteurs zich ongegeneerd uitleven in de momenten waar de dialogen op hun scherpst zijn, de hardste psychologische meppen uitgedeeld worden. Het is toch niet helemaal serieus.

In het derde bedrijf, als tegelijk de verfilming van Mike Nichols speelt, wordt dat verschil met de 'klassieke' manier om dit stuk te spelen breed uitgemeten. Maar vooral in het tweede bedrijf levert het bij Broods, en vooral Van de Eede, uitzinnig spelplezier op. Hoe heerlijk is het niet om zonder wroeging iemand helemaal, tot op de grond, af te kraken, te kleineren, te pesten met zijn gebreken en tics. In een poppenkast doet dat geen pijn. Integendeel, het is om te lachen.

Dat doet ook het publiek uitbundig als Van den Eede op een bijna demonische manier, soms zelfs binnen één zin, volkomen van karakter verandert: van begrijpende vriend naar kwaadaardige vijand, van vermoeid slachtoffer naar wellustige beul. Ze krijgen er niet genoeg van, en het doet geen centje pijn. 'I can't get no (satisfaction)' in de postpunk versie van DEVO en een stroperige versie van José Feliciano vormt niet toevallig de soundtrack van het stuk. De song kan verwijzen naar de onvrede van Martha en George, maar ook naar dat verlangen om te zien hoe anderen elkaar naar het leven staan en ten onder gaan.

Maar op de bodem van dat spel zit een bittere droesem. In het stuk van Albee rest in het derde bedrijf, als het spel echt stuk is, uitgespeeld is, alleen pijn. Die zit ook in de vertolking. Niet dat Broods en Van den Eede of Zabarylo en Vergauwen nu plots voluit in de huid van hun ellendige personages kruipen. Het is net omgekeerd. Hun spel valt langzaam stil. Het wordt kleiner, toonlozer.

Met reden. Ook al zullen de problemen van de Amerikaanse middenklasse ons worst wezen, het stuk toont net door deze drastische bewerking -al werd aan de tekst geen iota veranderd- een ongemakkelijke realiteit. Mensen doen elkaar de duvel aan, en zijn daar verbijsterend goed in. Hoe onwaarschijnlijk de plot ook is, en hoe hilarisch vele scènes hier uitpakken, dat is wat hier finaal aan de oppervlakte komt.