

○ 'Sorry jongens, verkeerde jurk' - over *MillerNin* van Compagnie de Koe -

Anna van der Plas

Een rood schijnsel vermengd met licht uit schemerlampen, houten caféstoelen, fauteuils, rook en jazzmuziek. Wie de theaterzaal binnenkomt bij aanvang van *MillerNin* kan niet anders dan denken aan het Parijs van het begin van de vorige eeuw. Vier lagen doorkijk gordijnen van naast elkaar hangende zwarte koordjes verdelen het toneel over de gehele breedte in verschillende dieptes en vormen zo ondiepe stroken speelvlak. Pas helemaal achteraan op het toneel is het decor te zien dat een sfeerbeeld geeft van het leven van de Franse schrijfster Anaïs Nin. De rest van de vloer is leeg, met uitzondering van de gordijnen. In de fauteuils achter op het toneel zitten de spelers. We zien door de gordijnen heen net genoeg om te weten dat ze met zijn drieën zijn, maar er is des te meer te horen. Delen uit de dagboeken van Anaïs Nin worden voorgelezen, net als brieven en aantekeningen van Henry Miller. De spelers lezen, vragen goedkeuring aan elkaar en geven commentaren op de tekst en op elkaars tekstkeuze.

De dagboeken zijn het uitgangspunt geweest voor de voorstelling *MillerNin* van Compagnie de Koe (première 2 november 2005). De makers hebben zich echter in steeds groter wordende cirkels rondom dit basismateriaal bewogen tijdens het maakproces. De relatie van Nin met de mannen in haar leven - haar echtgenoot, haar minnaar en haar vader - heeft een centrale plek gekregen in de voorstelling. Maar ook de hele tijdgeest, de cultuurmentaliteit is in de vele afwisselende scènes van grote invloed. We moeten Anaïs Nin plaatsen in de jaren dertig van de vorige eeuw, in een onrustig bruisend vat van vrijheid en vernieuwing. Ze wordt geboren in Frankrijk, maar gaat na het vertrek van haar vader met haar moeder en twee broers op twaalfjarige leeftijd naar Amerika. Daar trouwt ze met Hugh Parker Guiler en keert met hem terug naar Parijs. Anaïs Nin kan nu door het leven gaan als de zorgeloze vrouw van een rijke bankier, maar ze stort zich op een carrière als schrijfster. Ze wordt gezien als voorloopster binnen het feminisme vanwege haar, voor die tijd, uiterst expliciete beschrijvingen van de vrouwelijke seksualiteit, voornamelijk in haar geheime dagboeken. Minder expliciet zijn haar columns, boekbesprekingen en proza. Ze is bevriend met belangrijke literaire figuren. Met in ieder geval één van hen heeft ze een affaire: de Amerikaanse schrijver Henry Miller. Nin beschrijft hun passionele relatie minutieus in haar dagboeken, die pas na haar dood door haar tweede echtgenoot worden vrijgegeven en gepubliceerd.

Op het moment dat Henry en Anaïs elkaar ontmoeten in 1930 is het fin-de-siècle nog niet lang voorbij; de overgang van de negentiende naar de twintigste eeuw waar cultureel, politiek en sociaal grote veranderingen in Europa plaatsvonden. De moderne techniek had nog maar pas haar intrede gedaan met de opkomst van de auto, telefonie, fotografie, radio en film. Kunststromingen volgden elkaar in snel tempo op: van naturalisme via impressionisme naar symbolisme, expressionisme, futurisme, dadaïsme en de abstracte kunst. Marcel Proust schreef tien jaar eerder zijn *À la recherche du temps perdu*, de literaire salons maakten nog altijd onderdeel uit van het intellectuele leven. En tenslotte was de invloed van Freud bijzonder groot, die rond de eeuwwisseling het onderbewuste ontdekte en zijn theorieën bekend

maakte over de psychoanalyse, met seksualiteit en lichamelijke driften als belangrijkste drijfveren van het menselijk handelen.

Drie jonge Vlaamse acteurs hebben *MillerNin* als collectief gemaakt onder de vlag van Compagnie de Koe. Sarah Vangeel, pas een paar jaar afgestudeerd, speelt de schrijfster. De rol van Henry Miller wordt vertolkt door Nico Sturm, ook een jong talent en sinds kort lid van de artistieke kern van De Koe. De derde acteur Bruno Vanden Broecke is het meest bekend, in ieder geval in Vlaanderen, waar hij, naast De Koe, deel uitmaakt van het theatercollectief SkaGeN en waar hij meespeelt in de populaire televisieserie *Het Eiland* (een parodie op het kantoorleven, met een vergelijkbare impact als *Debiteuren/Crediteuren* van Jiskefet). Hij speelt echtgenoot Hugo, de vader en de psychiater van Anaïs Nin.

MillerNin is een montagevoorstelling over liefde en jaloezie. Op een associatieve manier wordt er een sfeerbeeld gegeven van Anaïs Nin en van de tijd waarin zij leefde. Het eerste deel van de voorstelling doet denken aan een Parijse salon, met verschillende tekstlezingen en discussies. Als Bruno Vanden Broecke, helemaal achter op het toneel gezeten, wil beginnen met het voorlezen van een brief over heimwee - 'kan je iemand missen die vlakbij is?' - stopt hij en laat hij weten dat dit toch niet het goede moment is. 'Misschien is het later in de voorstelling beter op zijn plaats'. Op de achtergrond klinkt jazzmuziek, het geluid wordt harder naarmate de emoties bij de spelers oplopen. Er vindt een haast onopgemerkte verandering plaats waarbij de acteurs personages worden, zonder uiterlijke transformatie of veranderend stemgebruik. Ze stappen door de gordijnen naar voren, waarna de toeschouwers voor het eerst de acteurs in het volle licht en zonder versluiting te zien krijgen.

Vooraan op het toneel vervolgen Anaïs, Henry en Hugo hun salondebat. Er wordt geruzied door Anaïs en Henry over de mate van expliciete in hun beider werk. Hij verwijt haar dat ze op een te omfloerste manier schrijft: 'waarom zeg je fellatio als je ook gewoon pijpen kunt schrijven? Je gebruikt veel te moeilijke woorden zonder dat je weet wat het betekent!' Nico Sturm speelt uitdagend de minnaar in een maatpak, die de strijd aangaat met zijn wat sullige concurrent: de echtgenoot en de geldschietster, ook wel 'de bank' genoemd. Deze vertelt hoe zijn vrouw hem gesmeekt heeft één nacht per week haar vrijheid te mogen hebben - hoe hij hiermee heeft ingestemd uit angst haar te verliezen, maar hoe zwaar het nu voor hem is.

Ondertussen is er een constant spel aan de gang van aantrekken en afstoten, van stiekeme kusjes en steelse blikken. De twee mannen zwermen om de actrice heen als bijen om de honing. Anaïs draagt een sensuele, niets verhullende, gehaakte jurk; zij is de krachtige vrouw die de twee mannen om haar vinger windt.

Tegelijk met de personages zien we ook de spelers zelf. Zij zijn het vooral, die met een open houding zeer dicht voor de eerste rij staan, zonder zich te verschuilen in een decor of achter een vierde wand. Ook als acteur nemen ze regelmatig het woord, zoals Bruno Vanden Broecke, die archiefkaartjes uit zijn binnenzak haalt waarop verschillende gespreksonderwerpen staan. Hij geeft het publiek een korte les converseren tijdens een Parijse salondiscussie. Er wordt gespeeld met de wisseling tussen personage en acteur. Ruzies tussen Anaïs en haar man Hugo worden door de acteurs zelf gesust in de wetenschap dat het slechts om een theatrale confrontatie ging. 'Zeg je dit nu als jezelf of als Hugo?' Een liefdevolle hereniging tussen actrice en acteur - of is het tussen Anaïs en Hugo - wordt beantwoord door een nog liefdevollere omhelzing van minnaar Henry.

De acteurs wisselen steeds van gespreksonderwerp, alsof ze in een levendige discussie associatief van het ene onderwerp in het andere rollen. Sarah Vangeel vraagt of het een goed moment is om een van de dagboekfragmenten voor te lezen. Ze begint aan een tekst die gedetailleerd de incestueuze relatie beschrijft tussen vader en dochter Nin; hoe het meisje op zolder door haar vader wordt gepenetreerd en hoe zij hier van geniet. De actrice Vangeel geniet op haar beurt zeker niet van dit tekstfragment en koelt na afloop haar woede op medespeler Vanden Broecke, niet toevallig degene die vlak daarvoor een kort moment het personage van haar vader vertolkte.

Toeschouwers zijn het tegenwoordig wel gewend om spelers te zien die door het personage heen zichzelf tonen, die zich niet meer volledig inleven in hun personage om zo een perfecte illusie te creëren. Spelers acteren zo veel mogelijk op het moment zelf, laten zich verrassen door het onverwachte in plaats van uitsluitend de gerepeteerde afspraken avond aan avond te herhalen. Meerdere toneelgezelschappen, waaronder De Koe, hebben een gekende reputatie wat deze zogenaamde transparante speelstijl betreft. In *MillerNin* kiezen de acteurs dus ook voor het transparante acteren, maar tijdens de hierboven beschreven scène vooraan op het toneel doen ze er nog een schepje bovenop. Het lijkt de bedoeling om zowel het publiek als de medespelers te verwarren met de zin 'zeg je dit nu als jezelf of als Hugo?' Als toeschouwer word je geconfronteerd met de spelregels van het theater, want als zelfs de spelers niet meer weten of ze zichzelf zijn of een personage, wie dan wel? Maar het moment schiet zijn doel ook enigszins voorbij omdat de verwarring bij de spelers niet in het hier-en-nu ontstaat. Het is ingestudeerde verwarring, waarschijnlijk ooit ontstaan tijdens de repetities, waardoor de theatrale spanning die er normaal van uitgaat, ontbreekt. Hetzelfde doet zich nogmaals voor wanneer Sarah Vangeel na het lezen van het dagboekfragment niet daadwerkelijk kwaad is, maar haar (waarschijnlijk wel ooit oprechte) afgesproken boosheid over de incestueuze vader-dochterrelatie slechts herhaalt. En zo lijkt het er op deze momenten eerder op dat de spelers zichzelf proberen te spelen, dan dat ze zichzelf durven te zijn. Dat is jammer omdat het de kracht van het transparante spel onderuit haalt.

Na de scène vooraan op het toneel volgt een serie scènes die in eerste instantie niet lijkt aan te sluiten bij het basisverhaal van de schrijfster en de mannen in haar leven. Deze korte scènes zijn achter elkaar geplaatst, zonder noodzakelijke volgorde in een verhaallijn, maar met een associatief verband. We horen en zien ouderwetse radio-opnames, live gespeeld door Sturm en Vanden Broecke, die een uit het grid naar beneden hangende gloeilamp gebruiken als microfoon en zelf een krakende Polygoonstem opzetten. Ook spelen ze twee korte scènes waarin een Amerikaan in Parijs zijn hart en verstand verliest aan de liefde en de drank. De een speelt als een komiek het personage op de voorgrond, terwijl de ander achter de gordijnen de tekst nasynchroniseert. In een tweede setting zijn de rollen omgekeerd. Het zegt iets over het lot van beide mannen in het hoofdverhaal: zowel echtgenoot als minnaar delven hier het onderspit in de relatie met Nin. In een hier op volgende stripteaseact verleidt Anaïs beide, maar op het hoogtepunt krijgt ze haar jurk niet over haar borstkas omhoog getrokken. 'Sorry jongens, verkeerde jurk', zegt hier de actrice met een knipoog naar de zaal achter haar. Er volgen nog enkele korte scènes, die het karakter hebben van ouderwetse cinema-filmpjes zonder tekst en met begeleidende

muziek (slapstick, opera, jazz), waarbij zowel Sarah Vangeel als Anaïs Nin de touwtjes steeds strak in handen hebben.

Tijdens dit middengedeelte van de voorstelling worden één voor één de gordijnen naar beneden gehaald door de spelers zelf, het gordijn dat de salonsetting achterop het toneel afdekt als laatste. Delen van de scènes worden ook gespeeld tussen de gordijnen. Als het laatste gordijn is neergelaten, wordt de voorstelling theateraler. We worden opeens meegetrokken in het liefdesverhaal, de acteurs spelen geheel zonder transparantie de laatste fase van het verhaal. Alsof er na alle omkadering in de voorgaande scènes nu alleen nog ruimte is voor het grote gevoel, voor de 'echte' emoties. Alsof de spelers niet meer openlijk willen doen alsof, niet meer de afstand willen bewaren ten opzichte van hun materiaal. De emoties lopen op als Bruno Vanden Broecke als een gekwelde man reageert op de confronterende omhelzing van Anaïs en Henry. Hij kan op dat moment zowel de vader als de echtgenoot zijn, vechtend tegen het gevoel van liefde voor de vrouw die hen beide afwijst. Het gevoel haar te moeten missen is groot en oprecht. De tekst die hij in de eerste minuten van de voorstelling nog niet kon uitspreken ('kan je iemand missen die vlakbij is'), krijgt hier een logische plaats. Het materiaal heeft zijn plek gevonden in de structuur van de voorstelling.

Terwijl Vanden Broecke over het toneel loopt, rent, valt, vecht met zichzelf, met zijn tranen en zijn woede, zijn Anaïs en Henry achter hem verwickeld in een onstuimige en langdurige liefdesscène. Verstrikt in de op de vloer liggende draden van de gordijnen vrijen ze alsof hun leven er van afhangt. Behalve het jasje van Henry blijven de kleren overigens aan, naakte lichamen zijn niet nodig in deze scène waar de lichaamsbewegingen van de acteurs genoeg kracht en suggestie hebben. We horen geen jazz meer, zoals in het begin, maar harde house klinkt uit de boxen. Wanneer liefde en verdriet een gezamenlijk hoogtepunt bereiken, gaan plotseling de TL-lampen aan en is de illusie van het theater verdwenen. Een sterk contrast. Het lijkt te willen zeggen dat deze oprechte emoties niet in een tijdsbeeld of theaterale afspraak gekaderd hoeven te worden; ze zijn van alle tijden en van alle mensen.

Het contrast past bij de open dramaturgie van de voorstelling, waarbij het basismateriaal, de dagboeken en brieven, slechts het startpunt hebben gevormd voor een collageachtig geheel en waarbij de afwisselende gespreksonderwerpen van literaire salons uit de Parijse jaren dertig het ritme dicteren. De makers hebben niet geprobeerd om het levensverhaal van Anaïs Nin na te spelen, maar hebben zichzelf een houding aangemeten ten opzichte van dit materiaal. En het is eerder het resultaat van die houding, de mening van de makers, die hier getoond wordt. Vandaar dat er ruimte is voor door elkaar lopende verhaallijnen, voor de vermenging van personages en acteurs, en van illusie en werkelijkheid. Het duurt even voordat het besef doordringt vanwege deze schijnbaar theaterale inconsequenties. Wat in het begin soms lijkt op een aarzelende zoektocht van jonge makers naar vorm en stijl, ontpopt zich echter tot een aangrijpend sfeerbeeld van hartstochtelijke liefde.

Anna van der Plas studeerde Theaterwetenschap in Amsterdam en volgde de Master Theaterdramaturgie in Utrecht, waar ze een onderzoek deed naar transparant theater. In de tussenliggende jaren was zij als dramaturg actief in het amateurcircuit en werkte ze als publicist en eindredacteur.



Foto: Giannina Urmeneta Ottiker

*MillerNin / Compagnie de Koe
Première 2 november 2005 Minardschouwburg Gent.
Van en met Bruno Vanden Broecke, Nico Sturm en Sarah Vangeel.*