

Niña Weijers Tragedie

We gingen naar *Obsession* in Carré omdat we benieuwd waren naar wat het zou geven: Ivo van Hove, Toneelgroep Amsterdam en het Londense The Barbican, een toneelversie van Visconti's *Ossessione*. Of om het iets eerlijker te formuleren: om Halina Reijn en Jude Law samen op een podium te zien. Ja, oké, om Jude Law te zien dus.

Hanna/Halina is getrouwd met Joseph (Gijs Scholten van Aschat), een zak van een vent die zijn dagen lanterfanterend, vissend en drinkend doorbrengt terwijl zijn vrouw hun bar runt. Enter Gino/Jude, een mondharmonicablazende monteur, die platzak de wereld over zwerft. Hij repareert Josephs auto in ruil voor het bord eten dat diens vrouw hem voor zijn neus zet, ze wisselen een blik, en pats!, een allesverzengende passie tussen de twee is geboren. Gino wil met haar wegrennen, zij durft haar man niet te verlaten, samen vermoorden ze hem, en vanaf dat moment gaat het rap bergafwaarts met de geliefden. Gino wordt verteerd door schuldgevoelens en de angst voor een burgermansbestaan; Hanna klemt zich wanhopig aan hem vast, wetend dat ze hem eigenlijk al kwijt is.

Het helpt niet om zo'n drama te beleven vanaf een tweederangsplek op het linkerbalkon van een theater dat eigenlijk is bedoeld voor circus en variété. Het typisch minimalistische Van Hove-decor krijgt iets kitscherigs door de sfeer van Carré, dat statig wil zijn, maar dat alleen kan op de manier van nieuw geld.

Wat er linksachter op het podium gebeurt kunnen we niet zien vanwaar we zitten, dus de opkomst van Gino moeten we opmaken uit de hoorbaar ingehouden adem van de mensen onder ons op de eerste rang (een toneelstuk in de vorm van een publiek dat naar een toneelstuk kijkt, waarom niet?). Van de eerste blikken die de geliefden in spe met elkaar uitwisselen, mis ik de nuances. Ik zie een soepel bewegende Jude en een hoekig bewegende Halina, en vijf minuten later zijn ze met elkaar verstrengeld. Uit hun monden klinken allerlei teksten over liefde, samen wegrennen, niet zonder elkaar kunnen.

De ruim anderhalf uur die erop volgt zit ik te kijken naar een soap die zich voordoet als tragedie. Hoezeer Hanna/Halina en Gino/Jude ook hun best doen, er is geen moment dat ik geloof in de echtheid van hun passie, de zwaarte van hun lot. Dat komt vooral door de teksten, die soms rechtstreeks lijken te zijn overgenomen uit het oeuvre van Mariah Carey (*I can't live/ if living is without you/ I can't give/ I can't give anymore*). Onwillekeurig moest ik soms denken aan de deelnemers van *Boer zoekt vrouw*, die met allerlei geleende ideeën over romantiek aan hun avontuur beginnen en

Onwillekeurig moest ik soms denken aan de deelnemers van 'Boer zoekt vrouw'

er gaandeweg achter komen dat een geurkaars niet voldoende is om de mestgeur te doen verdwijnen.

(Een toneelstuk in de vorm van een toneelstuk, waarin de acteurs twee acteurs spelen die zich moeten redden met een slecht script?)

Vanaf de veilige hoogte van het linkerbalkon begin ik allerlei ingrepen te verzinnen om het geheel interessanter te maken. Wat als het stuk expliciet naar deze tijd was overgeheveld, en niet was blijven hangen in een abstractie van het (arme, landelijke) Italië/Amerika uit de jaren dertig? En wat als, *for a change*, de man nu eens de burgertrut was, en de vrouw de bohémien? Het onderscheid zat me sowieso dwars, het was, nu ik erover dacht, eigenlijk een uitermate burgerlijk idee om in reizen per definitie vrijheid, en in standvastigheid per definitie gevangenschap te zien.

Een kwartier voor het einde wist ik waar het 'm in zat: deze tragedie had veel beter gewerkt als komedie. Ik haalde Ian McEwans laatste roman *Notendop* voor de geest, waarin een op Hamlet geïnspireerde foetus verslag doet van het door zijn moeder en haar minnaar beraamde plan om zijn vader om te leggen. Alle verwachtingen van de klassieke tragedie worden omgekeerd: de minnaar – tevens broer van de te vermoorden echtgenoot – is een gigantische loser, die niet veel anders belichaamt dan bangigheid en domme drift. De aanstaande moeder is een smeepoets en een drankorgel, en zowel qua schoonheid als intellect volledig superieur aan haar minnaar. De onwetende echtgenoot blijkt bovendien helemaal niet zo onwetend als gedacht. Vanuit zijn onbestemde plek in de baarmoeder ziet de sprekende foetus vooral hoe kluchtig de mens is, met haar woekerende passies, verlangens, wensdromen en wraakfantasieën.

Bij het verlaten van de zaal bedenk ik allerlei mogelijk grappige teksten die McEwans foetus deze geliefden vanaf de zijlijn had kunnen toeroepen. Wat had het goed kunnen zijn! Zo helemaal anders en verrassend! Ach, al die niet gemaakte toneelstukken, al die niet geleefde levens – je zou er tragedies over vol kunnen schrijven.