

Maakbare mens sterft ziellose dood

In eerdere enceneringen van toneelstukken van O'Neill maakte regisseur Ivo van Hove de zinding voelbaar van onuitgesproken gevoelens. Nu is zijn aanpak klinisch.

ROUW SIERT ELEKTRA

Tekst: Eugene O'Neill

Vertaling: Ger Thijs

Regie: Ivo van Hove

Scenografie: Jan Verswyveld

Dramaturgie: Alexander Schreuder

Kostuumontwerp: An d'Huys

Geluidsontwerp: Marc Meulemans

Video: Trish Fox en Tal Yarden

Spel: Pierre Bokma, Janni Goslinga, Halina Reijn,

Jochum ten Haaf, Hans Kesting, Alwin Pulinckx,

Karina Smulders, Hugo Koolschijn

Tournee t/m 20 december

www.toneelgroepamsterdam.nl

DOOR CECILE BROMMER

Wie een stuk van O'Neill enseeneert, zal geneigd zijn te kiezen voor een psychoanalytische interpretatie. Maar regisseur Ivo van Hove had duidelijk weinig interesse in deze verouderde kijk op het menselijke gevoelsleven. De artistiek leider van Toneelgroep Amsterdam kreeg een paar weken voor de première nog zware kritiek op zijn beleid te verduren van de acteurs en de technici. Maar op het podium geeft de groep een perfecte vertolking van zijn regieconcept. In zijn interpretatie van *Rouw siert Elektra* (1931) overheerst het hedendaagse dwangmatige verlangen om het menselijke lot in eigen hand te hebben.

Beïnvloed door Nietzsche en Jung herschreef O'Neill de klassieke trilogie *Oresteia* en gaf een aangrijpende, dramatische analyse van het Oedipous- en Elektra-complex. Eenvoudig uitgelegd: zonder zich daarvan bewust te zijn, voeren volgens deze theorie mannen een permanente strijd met hun vader om de liefde van hun moeder; voor meisjes geldt het omgekeerde. Waar de Grieken nog geloofden in de macht van de goden, dichtte de Amerikaanse Nobelprijswinnaar in *Rouw siert Elektra* het onderbewuste een grote rol toe als stuurkamer van ons emotionele leven.

Van Hove houdt zich aan de tekst van O'Neill, maar situeert de gemankeerde ouder-kindrelaties in een misschien nabije toekomst; een wereld waarin de illusie van de maakbare mens in een vergevorderd stadium verkeert. Hierin heersen geen (der)bewuste gevoelens. In de familie Mannon wordt de concurrentiestrijd tussen moeder en dochter en vader en zoon openlijk gevoerd. Zoals zij hun emoties besturen, zo beschikken zij over leven en dood, gedreven door intense jaloezie.

De acteurs tonen in zeer technisch en professioneel acteerwerk de verwoede pogingen gevoelens te manipuleren en over leven en dood te beschikken. Met hun gelijkmatig bleke gezichten schakelen ze voortdurend, van het ene op het andere moment tussen de meest uiteenlopende emoties. Ze spreken in hoog tempo en maken zonder haperingen radicale omslagen van kille berekening naar hartstochtelijke woede, van opwinding naar haat.

Naïef

Uitzonderingen op de bijna onmenselijke verschijningen zijn Peter en Hazel, de naïeve en oprechte broer en zus die een hopeloze verliefdheid koesteren voor respectievelijk de

dochter en de zoon van huize Mannon, Lavinia en Orin. Bijna de gehele voorstelling wachten ze op stoelen bij de ingang van het huis als symbolen van onschuld, nog niet vermorzeld onder het emotionele geweld waarmee de familieleden elkaar net zo lang te lijf gaan tot ze breken.

Zoveel berekening wordt je ook als toeschouwer op een gegeven moment te veel. In de lange en intens uitgesproken dialogen waarin de personages elkaar hun handelen koelbloedig, wanhopig of woedend toebijten, schakelen zij zo snel tussen de extreme emoties dat medeleven omslaat in wantrouwen. Inleving is uitgesloten, alleen herkenning en beschouwing blijven over. Wat wordt getoond is een klinische reconstructie van emoties, gesitueerd in de kamer van een psychiater. Grijs zijn de stoffen muurbekleding, de sofa die tegen de achterwand leunt en de bureaustoel die wordt aangeduid als de stoel van de vader. Klinisch is onze blik, tot op schaarse momenten oprechte emoties door bleke maskers lijken te breken.

Links op het podium, vlak voor de ingang van de kamer, staat een solide, donkergrijze tafel met in het tafelblad verwerkte, uitklapbare laptops en eenvoudige stoelen eromheen. Op de laptops chatten broer en zus, Lavinia en Orin, zichtbaar als projecties op de achterwand. Ook een groot grijs schoolbord, een diaprojector en een videocamera zijn beschikbaar voor nadrukkelijke boodschappen, al voegen de close-ups van de gezichten net als het chatten zelf, niet veel toe aan wat al duidelijk is: deze mensen kunnen niet op een normale manier met elkaar communiceren.

Ook het witte familiehuis, dat eruitziet als een tempel, maar dat de bewoners een 'graf-tombe' noemen, wordt op de achterwand geprojecteerd. Soms blijft het op afstand en soms wordt het onder begeleiding van spannende filmmuziek door de camera langzaam benaderd.

Dit duidt de komst aan van de indringer die de tragedie in gang zal zetten: Adam Brant (Hans Kesting), de zoon van de verstoten tak van de familie die wraak komt nemen. Tijdens de afwezigheid van vader en zoon Mannon legt hij het aan met de dochter en de moeder. We zien hoe hij de dochter verleidt met woor-



Te zien is een klinische reconstructie van emoties in de kamer van een psychiater

den en de moeder, nogal expliciet, met seks. De jaloerse Lavinia dwingt haar moeder tot een vergaande ingreep in haar lot: ze vergiftigt haar echtgenoot. Op deze dood zullen nog vele volgen, gesymboliseerd door de slinkende rij schoenen die de acteurs aan het begin van elk van de drie delen uittrekken en voorop het podium zetten.

Pierre Bokma laat met zijn vertolking van de vader des huizes doeltreffend zien waar de bron ligt van het emotionele isolement van de

personages. Als hij als de tirannieke Mannon na jaren terugkeert uit de burgeroorlog, kleedt hij zich uit voor zijn vrouw Christine (Janni Goslinga) en beveelt haar de ogen te sluiten. Als een baby kruipt hij in zijn bureaustoel, vol zelfmedelijden. Zonder dat hij naar haar kijkt, verklaart hij haar zijn liefde. Dan pakt hij Christine, die nog steeds nauwelijks reageert, ruw van achteren op de tafel. Het tafereel is naargeestig en afstotelijk en wordt in het laatste deel precies gekopieerd door de zoon en de dochter, eindigend in dezelfde pose.

Lavinia en Orin zijn dan feitelijk bevrijd van hun grootste vijanden én van hun grootste liefdes. Moeder heeft vader vergiftigd, de jaloerse Orin heeft na zijn terugkeer uit de oorlog haar minnaar doodgeschoten waarna zij zelfmoord heeft gepleegd. Maar de feiten zijn niet bepalend voor wat de mens ervaart, hoe graag hij dat ook zou willen. Voor zijn terugkeer uit de oorlog en na zijn dood is de vader nadrukkelijk aanwezig in het leven van de familie, eerst in zijn pak aan tafel, dan als geprojecteerd portret dat op de bewoners neerkijkt. Orin (Jochem ten Haaf), die met zijn geslepen stem en verraderlijke glimlach niet onderdoet voor zijn familieleden, toont in een betekenisvol beeld de intense woede

waarmee hij ook na de dood van de oude Mannon nog vadermoord wil plegen. Op het lijk van zijn vader, een wit laken dat over de bureaustoel is gelegd, demonstreert hij hoe hij met messteken vijanden neerstak in de oorlog.

Meesteres van de manipulatie Halina Reijn — als Lavinia — is de laatste overlevende. De bevrijding die zij in het derde deel toont als haar moeder zelfmoord heeft gepleegd, tekent

zich als een opvallende omslag in haar uiterlijk en gedrag. Zij komt tot leven en dat geldt ook voor de voorstelling. Was ze eerst stuurs en aseksueel, nu draagt ze de groene jurk van haar moeder met diep decolleté en heeft ze dezelfde levendigheid en sensualiteit.

Maar pas als ook haar broer Orin zelfmoord heeft gepleegd, omdat hij haar liefesverklaring aan de trouwe Peter niet verdraagt, ziet ze in dat het niet mogelijk is leven en emoties te manipuleren, omdat het verleden haar altijd zal achtervolgen. Ze gaat voor op het podium staan, richt zich rechtstreeks tot het publiek, spreekt en glimlacht. Ze besluit alleen met bediende Seth in het familiehuis te blijven wonen, de luiken gesloten. Ze zal tussen de herinnering aan de doden haar straf uitzitten tot ze sterft. Haar glimlach is, ondanks de urenlange demonstratie van haar manipulatieve vermogens, ontwapenend. En toch beangstigt de *Phileine zegt sorry*-achtige bekentenis. Is zij nu eindelijk oprecht? Een oranje gloed die het gelijkmatige, kille witte licht doorbreekt, geeft haar gezicht warmte maar laat haar ogen ook fanatiek oplichten.

Opmerkelijk is het slotbeeld, waarin zij en Seth (Hugo Koolschijn) elkaar met gespreide armen tegemoet treden. Het lijkt een moment van hoop in deze graftombe waar de doden een voor een binnenwandelen. Misschien moeten we hierin een gespiegelde kopie zien van de enige echte liefde die de familie Mannon heeft gekend: die tussen de ouders van indringer Adam Brant, oom David Mannon en het dienstmeisje, die de jaloerie wekte van vader Mannon en die wegens de schande van een dergelijke verbintenis werden verstoten.