

ARTHUR MILLERS *BROKEN GLASS* IN ARCA

Arthur Millers recentste stuk, *Broken Glass*, is een sterk drama dat zoals sommige van de intussen klassiek geworden werken van de "grand old man" van het Amerikaanse toneel, op overtuigende wijze een individuele thematiek combineert met sociale en politieke kwesties. *Broken Glass* werd in 1994 in Londen gecreëerd door het National Theatre. Het Gentse Arca-theater zorgde nu voor de Nederlandse creatie. Dankzij de sobere en nauwgezette regie van Christophe Ameye en de genuanceerde vertolkingen van een jonge cast, werd het een gebeurtenis in het Vlaamse theater.

Miller situeert het stuk in Brooklyn op het eind van de jaren dertig. Sylvia Gellburg, een vrouw van middelbare leeftijd, wordt plots, op onverklaarbare wijze, getroffen door een verlamming in de benen. Het analytisch opgebouwde drama exploreert en onthult geleidelijk de psychische oorzaken van de verlamming. Zo ontstaat er een complex kluwen van menselijke persoonlijkheids- en relatieproblemen die bovendien ook met een ruimere politieke context verbonden worden.

Sylvia en haar joodse man Phillip zoeken hulp bij een dokter zodat het geheel iets heeft van een psychodrama. Zoals in Peter Shaffers *Equus* voegt de zoektocht naar de psychische oorzaken ook enige spanning aan het drama toe. Na een eerste scène tussen Phillip Gellburg en dokter Hyman, die als expositie geldt, componeert Miller een aantal boeiende dialogen die het verleden, de obsessies en de relatieproblemen van de hoofdpersonages exploreren. Slechts enkele scènes waarin we Gellburg in zijn professionele situatie zien, stuwen het drama van hemzelf en van zijn verhouding tot Sylvia verder. Precies deze relatie maakt de kern van het stuk uit.

De titel *Broken Glass* verwijst naar de Kristallnacht in Berlijn waarin de joodse winkelramen massaal vernield werden. Sylvia wordt geobsedeerd door wat er in Hitler-Duitsland aan het gebeuren is. Deze obsessie blijkt al snel een symptoom te zijn van dieper liggende individuele oorzaken, die alles te maken hebben met de relatie met haar man. Maar beide aspecten zijn wel organisch met elkaar verweven. De gesprekken met Hyman onthullen onder meer dat het echtpaar sinds de geboorte van hun zoon geen seksueel contact meer gehad heeft. Er zijn ook momenten geweest waarop Phillip zijn neiging tot geweld niet kon beheersen. Het drama dat hier ontrafeld wordt, wortelt dus ten minste evenzeer in de complexe en verkrampte persoonlijkheid van Phillip die het als jood zonder hogere studies heeft moeten maken in de New Yorkse zakenwereld, als in de psyche van Sylvia. Dat Phillip zijn joodse identiteit steeds heeft trachten te verdringen, wordt al gesuggereerd in de openingsdialoog met de vrouw van dokter Hyman. Hij is duidelijk geïrriteerd door het feit dat Margaret hem "Goldberg" i.p.v. Gellburg noemt. Ook later in het stuk

komt Phillips gevoeligheid wat zijn naam betreft nog terug. Zijn jood-zijn leidt tot een haast schizofrene toestand: enerzijds wil hij zijn afkomst ontkennen, anderzijds is hij trots op wat hij -en zijn zoon, die een belangrijke functie in het Amerikaanse leger verwerft- als jood hebben bereikt, en geeft hij ook uitdrukking aan het gevoelen tot de joodse gemeenschap te behoren.

De zelfontkenning van Phillip wordt dan weer vastgeknoopt aan een ander typisch Miller-thema, dat ook bij jongere auteurs zoals David Mamet b.v. opklinkt: de genadeloze, schier amorele competitiegeest die de hedendaagse maatschappij kenmerkt of m.a.w. de verwording van de Amerikaanse Droom. De relatie tussen Phillip en zijn baas is louter zakelijk en Phillips foutieve inschatting van een bepaalde situatie inzake onroerend goed leidt tot zijn ontslag en zijn persoonlijke ondergang. Ook in deze professionele context koppelt Phillip zelf het probleem aan zijn "anders-zijn" als jood.

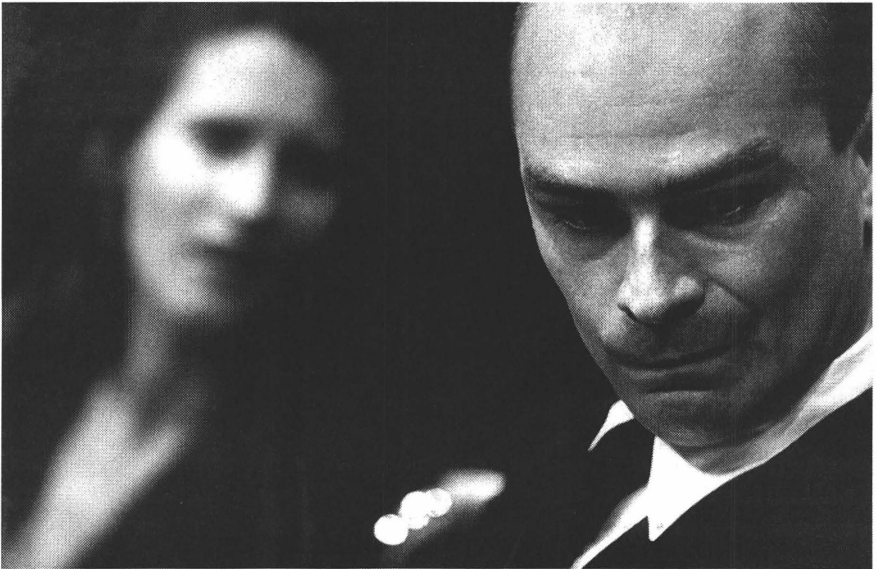
In de droom die Sylvia aan de dokter vertelt komen de twee thema's -de obsessie met de wredeheden van de nazi's en de kapotte relatie met Phillip- expliciet samen. In de loop van het stuk suggereert Miller reeds een zekere associatie van Phillip met het nazi-regime. Phillip is autoritair en gebruikt soms geweld. Bovendien identificeert hij zich in een gesprek met Hyman in scène 1 reeds met diegenen die een vooroordeel tegen de Duitse joden koesteren. Het verwondert dan ook niet dat de nazi-beul in Sylvia's droom het gelaat van Phillip heeft. Deze scène, die de crisis van het drama uitmaakt, loopt uit op een confrontatie tussen Sylvia en Phillip waarin hun onderhuids levende wederzijdse schuld aan de oppervlakte komt. Wanneer op het einde van het stuk ook Phillip getroffen wordt door een beroerte, wordt hier hun beider situatie steeds meer een beeld van existentiële angst en fundamentele eenzaamheid. Sylvia's nostalgische beschrijving van het liefdevolle leven in haar ouderlijk huis moet dan ook als een verlangen naar de oerstaat van onschuld begrepen worden.

Een van de aspecten van *Broken Glass* die tot de theatrale expressiviteit bijdraagt is de symbolische geladenheid van het centrale gegeven van de verlamming. Naarmate het stuk vordert wordt Sylvia's toestand in sterkere mate meerduidig. Een secundair thema dat in dit stuk te pas komt, is dat van politiek engagement versus onverschilligheid. Het is interessant te zien hoe de verschillende personages reageren op de gebeurtenissen in Duitsland. Sylvia is erdoor geobsedeerd en wordt haast wanhopig door haar onvermogen om iets te doen. Phillip wil de nazi-verschrikkingen het liefst van zich afschudden en de dokter blijkt er een naïef optimisme op na te houden. Zo kan Sylvia's verlamming ook naar de politieke verlamming van de personages verwijzen. Op het persoonlijke vlak symboliseert haar aandoening tevens het verlies van een eigen leven -zij gaf haar job op- sedert

haar huwelijk met Phillip. Ook de “verlamming” van hun relatie wordt erin weerspiegeld.

Christophe Ameye brengt het stuk op een gevoelige en sobere wijze in beeld in het Arcatheater. Hoewel het hier om een traditioneel, psychologisch drama gaat, vermijdt hij de voor de hand liggende realistische setting. De toeschouwer kijkt op de zwarte achtergrondmuur van het theater. Er wordt gespeeld op een vloer van tegels waarop slechts twee stoelen staan. De hele tijd zitten alle acteurs rechts van het speelvlak. Dit kille toneelbeeld is een adequate weerspiegeling van het leven en de relatie van de Gellburgs. Het scenografisch concept versterkt ook de concentratie op het innerlijk van de personages. Bovendien geeft het Ameye af en toe de gelegenheid beklemmende beelden te creëren zoals in de slotscène waarin zowel Sylvia als Phillip in een rolstoel zitten. De muziek van Piet Goddaer die bij het begin en tussen de scènes te horen is, suggereert soms akelige geluiden zoals het geraas van treinen. Zij klinkt ijl en beklemmend en draagt aldus bij tot de concentratie op het “wijde landschap van de ziel”.

Met het curieuze geval van een hysterische verlamming, een beroerte, een van de hoofdfiguren die een beetje op een nazi lijkt en een felle man-vrouw confrontatie is het niet denkbeeldig dat *Broken Glass* in de buurt van het melodrama zou komen.



Broken Glass door Arca. Simone Milsdochter als Sylvia en Rudy Morrea als Philip

De strakke, gedepouilleerde enscenering van Christophe Ameye houdt dit gevaar voldoende op afstand. Precies daarom was het wellicht mogelijk geweest om de auteur aan het slot enigszins te volgen. Wanneer Phillip een wellicht fatale beroerte krijgt, wil Sylvia helpen en staat zij uiteindelijk even op. Millers slot roept hoop op en creëert een catharsis. Het is alsof de Arca-productie dit dramatisch slotakkoord niet aandurft.

Miller zorgt voor een mooi uitgebalanceerde configuratie van personages. Tegenover de verkrampde figuur van Gellburg staat de vlotte levensgenieter Hyman. Terwijl Gellburgs echtgenote getormenteerd wordt door de nazi-beelden en door een persoonlijke crisis is Hymans vrouw het goedlachse, natuurlijke, sensuele type. Harriet en Case zijn twee minder belangrijke personages die respectievelijk de familie en de professionele sfeer vertegenwoordigen. De Arca-cast brengt een realistische, precieze interpretatie van de verschillende rollen. Opvallend is de strakke, afgemeten vertolking van Rudy Morren als Gellburg. Met zijn niet aflatende stijve, haast verkrampde houding en kaalgeschoren hoofd balanceert hij op de rand van de karikatuur, zonder daar ook maar één ogenblik in te vervallen. Simone Milsdochter als Sylvia is gevoelig en suggereert gaandeweg steeds meer de verdrongen spanningen. Het spaarzame, niet-realistische decor maakt het de acteurs ook mogelijk af en toe een aangescherpt beeld te creëren, zonder de context te verstoren. In scène 8 bijvoorbeeld, wanneer Sylvia is ineengestort, komt Phillip met een natte handdoek te hulp. In tegenstelling tot de toneelaanwijzing van Miller blijft hij in de Arca-opvoering onwennig terzijde staan en gebruikt even later de handdoek voor zichzelf. In de crisis tussen de echtgenoten die dan volgt en waarin zij hem o.m. zegt niet langer bij haar te slapen, zit Rudy Morren een hele tijd in een onnatuurlijk gehurkte houding, die de pijn en de spanning adequaat vertolkt. In het neutrale, kille decor, staan de acteurs ook vaak ver van elkaar verwijderd. De momenten van fysieke nabijheid worden daardoor des te treffender. Wanneer Phillip wanhopig aan Sylvia's rolstoel rukt en dan het hoofd in haar schoot legt, wordt dit precies door de dominerende afstandelijkheid in de rest van de voorstelling, een schrijnend beeld.

Broken Glass, geschreven door de bijna tachtigjarige Arthur Miller, is een klassiek en rijk geschakeerd drama. Christophe Ameye en zijn team hebben heel juist gezien dat het stuk geen omstandige aankleding vraagt. Door een secure tekst- en personenregie echter weten zij het onderhuidse drama scherp voelbaar te maken.

Jozef DE VOS

Broken Glass van Arthur Miller door Arca (Gent). Vertaling: Robin Maekelbergh; regie: Christophe Ameye; acteurs: Rudy Morren (Phillip Gellburg), Simone Milsdochter (Sylvia), Bert Cosemans (dr. Hyman), Anja Van Riet (Margaret Hyman), Katrien De Becker (Harriet), Bart Van Avermaet (Case). Première: 4 september 1997 in Arca, Gent.