

**"THE WOODS" OF DE VLUCHT IN DE ILLUSIE
VAN HET AQUARIUM**

Anja DEVEUGLE (1)

The Woods (1979) van David Mamet is een stuk over twee geliefden, Ruth en Nick, die zich terugtrekken uit het gewoel van de stad om in de zomer een weekend door te brengen aan een meer. Wat een aangenaam verblijf kon worden in het buitenhuis waar Nick een deel van zijn jeugd doorbracht, wordt een bezinning over hun relatie en over zichzelf. Allerhande frustraties overschaduwden hun samenzijn, door de confrontatie met zichzelf en met elkaar in de stilte, de rust en de desolaatheid van de natuur. Na één dag reeds besluit Ruth te vertrekken en doet Nick een poging om zich te verdrinken in het meer, uit onmacht of zelfmedelijden.

Tijdens het afgelopen seizoen bracht het Arca-theater te Gent een interessante produktie van dit stuk in een regie en vertaling van Paul Kaptein en met een scenografie van Tom Schenk.

In drie tijdstippen — dag, avond en ochtend — wordt ons de spanningsboog getoond tussen twee mensen die verzanden in korte, sarcastische dialogen en voortdurend naast elkaar praten. Zoals David Mamet zelf constateerde, de taal en haar ritme bepalen ons gedrag, en niet andersom.

Met woorden proberen beide personages hun eigen motieven en die van de ander te achterhalen en bloot te leggen. Ze botsen echter al te vaak (figuurlijk) tegen elkaar en tegen de wanden van de speelruimte (de desolaatheid en de geïsoleerdheid verplichten hen het verder met elkaar te doen), die het symbool wordt voor de muren opgetrokken in onze maatschappij. Het stuk kan dan ook een metafoor zijn voor het verwrongen en onnatuurlijke leven in een samenleving die zich ingraaft in een wereld van materialisme en waardenloosheid, en dringend toe is aan een herwaardering van de mens- en cultuurwetenschappen.

(1) Deze bespreking van David Mamets *The Woods* door het Gentse Arca-theater (première : 18 januari 1992) kwam tot stand in het kader van het werkcollege "opweringsanalyse", gegeven door Dr. Jozef De Vos aan de Universiteit Gent (academiejaar 1991-2). J. De Vos en de auteur van deze bijdrage danken het Arca-theater en regisseur Paul Kaptein voor hun gastvrijheid en bereidwillige medewerking.

De voorstelling is coherent in het principe om de spanning op te bouwen vanuit de taal en de tekst, en vervolgens te evolueren naar een lichamelijke gespannenheid en agressie. Erg opvallend is het voortdurend onderbreken van elkaar wanneer een verhaal verteld wordt, en vooral het afbreken van elk teder moment. Dat veroorzaakt een onbehaaglijk gevoel bij de toeschouwer.

Enscenering

Het gegeven van *The Woods* is eenvoudig, de zelfontdekking van twee mensen, geen ingewikkelde intriges dus, maar het oproepen van levende, verschuivende relaties in een realistische, menselijke situatie. De spanningsboog of de voortstuwende kracht in het stuk zit juist in het aftasten van menselijke emoties.

Er zijn drie scènes in het stuk waarvan de structuur vrij organisch is : de dominerende lijn wordt niet onderbroken door nevenepisodes of losse elementen, indien men de verhalen die verteld worden als noodzakelijk beschouwd om vat te krijgen op de personages en hun vertroebelde relatie.

We kunnen de vijfdelige structuur van het traditionele drama toepassen op *The Woods*. Er is geen *inleiding*, geen presentatie van het verhaal vanuit het verleden; het stuk begint met de *dramatische expositie* : Ruth en Nick, elk aan een kant van het terras, Ruth op een strandstoel, Nick spelend met een bootje, beide zwijgzaam. Terwijl Ruth tijdens de repetities aanvankelijk uitdagend de aandacht probeerde te trekken, is het in de voorstelling Nick die haar aandacht wil. Vrij snel evolueren we naar de *crisis*, de boog wordt gespannen als Nick het cadeautje van Ruth in het water gooit. Dit incident bereidt het *hoogtepunt* voor : de sexuele agressie, gesimuleerde verkrachting. Daarna valt de handeling en het stuk eindigt in mineur. De *oplossing* voor beiden ligt in het feit dat ze een paar illusies armer zijn maar wellicht rijper en wijzer uit dit avontuur komen. Toch is dit geen "happy end" maar slechts een troost of bemoedigend schouderklopje. Het einde herneemt het begin, nu speelt Ruth met het bootje, een beetje afwezig, berustend, verwijderd van Nick, zoals bij de aanvang. Het bootje beantwoordt echter niet aan haar commando's, maar dit is wellicht gemakkelijker te herstellen dan de gestoorde communicatie waarmee de twee geliefden terug zullen keren naar de dagelijkse realiteit. De cirkel is rond — ze hebben de schadelijke geslotenheid van hun relatie (en in de eerste plaats van zichzelf voor intimiteit en zelfkennis) nog niet helemaal doorbroken omdat ze al hun frustraties nog niet overwonnen en verwerkt hebben.

Het *open karakter* van dit stuk ligt in de gedeeltelijke onbereikbaarheid van de personages, we hebben er niet echt vat op en de discussies over wie ze innerlijk zijn, maken deel uit van de thematiek.

Als twee mensen fysiek tot elkaar aangetrokken zijn en dat ook laten blijken, kan die lichamelijke liefde twee kanten uit : ofwel blijft ze oppervlakkig en gaat ze niet dieper dan het bevredigen van behoeften; ofwel wordt ze aangevuld met de gelijkgestemdheid van de geest. In dit laatste geval wordt het fysiek samenzijn uiting van de diepe verbondenheid van twee mensen die elkaar liefhebben en aanvoelen zonder veel woorden. Op dat niveau staan Nick en Ruth nog niet. Ze proberen zich vrij (en daardoor gelukkig) te voelen in de zuiverheid van de uitgestrekte natuur. Maar deze natuur houdt hen gevangen : ze zijn alleen, kunnen zich niet verschuilen in het gewoel van de stad, en worden op die manier geconfronteerd met de onbehaaglijkheid van psychisch nog vreemden te zijn voor elkaar.

Om aan dat onbehaaglijke gevoel te weerstaan, vluchten beiden in ratelende, soms zinloze gesprekken, onderbreken ze elkaar voortdurend en vluchten in herinneringen opgeblazen door hun verbeelding. De spanning wordt opgebouwd door hun *TAAL*, zoals in de meeste stukken van Mamet, waar de personages veel praten maar weinig zeggen, om op die manier te ontsnappen aan een zelfonderzoek of een kritische ingesteldheid, want dat betekent moed en engagement, en kan veranderingen inhouden. Zinloos praten dus om oppervlakkig te kunnen blijven, de hedendaagse mens is bevreesd om positie in te nemen en voor zichzelf uit te maken welke keuzes hij wil maken, losstaand van de massastroom.

In de dialogen tussen Ruth en Nick blijkt nog geen plaats te zijn voor tederheid. Als er zich een poëtisch, teder moment voordoet, doet één van beiden een onverwachte beweging die de spanning steeds meer opdrijft. Er zit nog een gekunsteldheid in hun relatie. Ze zoeken toenadering tot elkaar maar zijn bang voor de implicaties van die verbondenheid. Vooral Nick heeft het daar moeilijk mee.

De dramatische tekst is een goede vertaling van het Engelse stuk. Alleen blijken bepaalde Engelse nuances verloren te gaan in de Nederlandse versie, zoals de twee semantische velden "trapped" en "falling", subtiel verwijzend naar de innerlijke toestand van de relatie en de geliefden. De tekst staat in deze voorstelling centraal en is meer dan alleen een uitgangspunt om theater te maken.

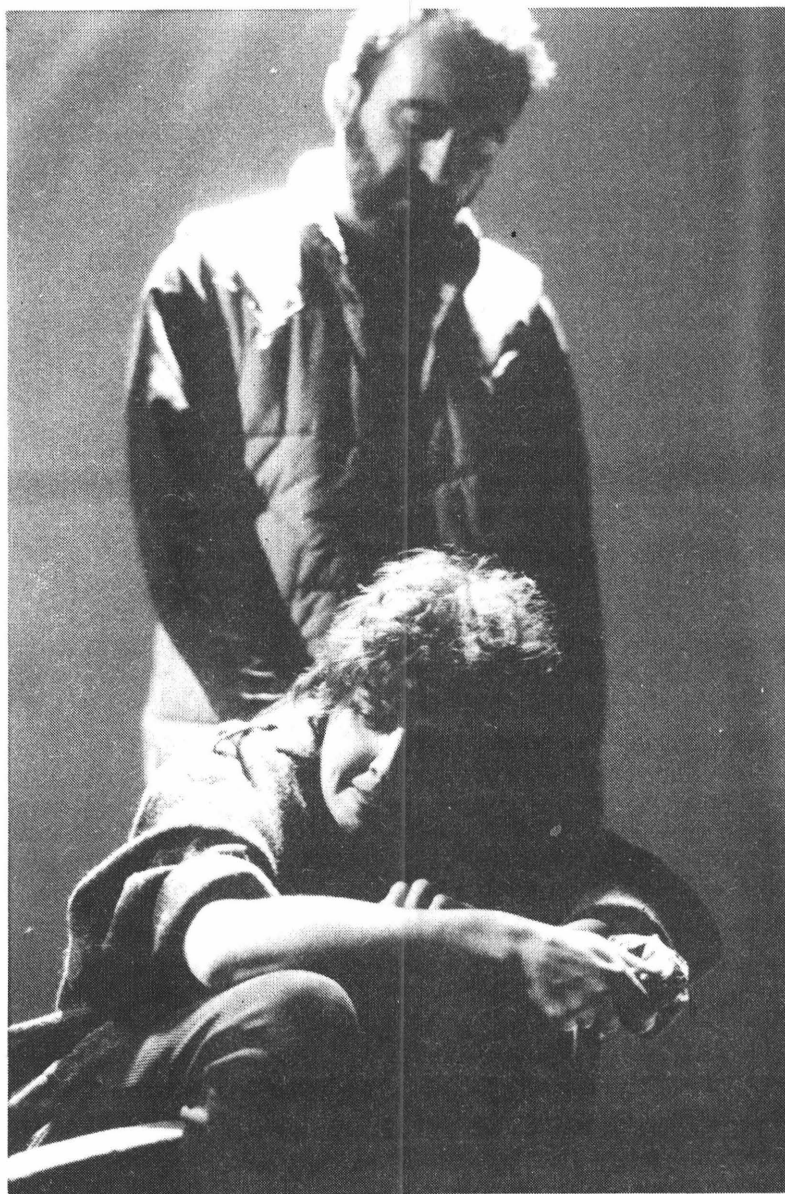
Bijzonder opvallend is de geslaagde relatie tussen tekst en beeld, zoals het simpele beeld van een sigaret bij de constatacie hoe zuiver de natuur wel is.

Hoe visualiseert het *DECOR* de vervreemding en de gevangenschap? Enerzijds heeft het decor een informatieve functie: we zien een eilandje (een terras in hout) met water eromheen, en op de achtergrond donkere bossen. We hebben te maken met een natuurlijke context. Anderzijds heeft het decor iets van een aquarium, een ingesloten ruimte die de mens gevangen houdt. Het dubbele karakter van de verhouding van Ruth en Nick (het verlangen naar elkaar en de vervreemding) wordt dus duidelijk opgeroepen door dit scènebeeld. Natuur betekent rust en zuiverheid, en verwijst naar het onuitgesproken verlangen van Ruth om terug te keren naar die zuiverheid. Maar het verval (het verrotte bootje) en de vervuiling (letterlijk in het water) zijn eveneens reeds aanwezig. Het kleine vlottende terras roept een beklemmende sfeer op, het gaat hier geenszins om een idyllisch eiland. Het platform omgeven door water heeft immers het effect van isolement en verlatenheid: beide geliefden zitten ingesloten en moeten het willens nillens met elkaar doen. Ze zijn als het ware "trapped". Bovendien gaat er een zekere dreiging van uit: in water kan gespeeld worden, maar ook verdrinken...

Het decor creëert sfeer en stuurt de betekenis van het stuk zodat de ruimte voor suggestie en invulling van het publiek daardoor enigszins verkleind wordt. Toch overstijgt de scène elke verwijzing naar een realistische plaats, zodat ze zelfs gesitueerd kan worden in de menselijke verbeelding: waar ligt de grens tussen realisme en illusie? Zelfs in de verhalen uit het verleden is er geen duidelijkheid omtrent het waarachtige karakter en de fantasierijke invulling. Dan begint de toeschouwer zich vragen te stellen en gaat mee op zoek naar de diepere gronden van de verbeelding en de illusie (dat twee mensen bij elkaar horen, alles van elkaar weten...).

De overwegend bruine aardkleuren suggereren de oeroude geboorte van de natuur en haar eerste zuiverheid.

Er zijn slechts enkele *REKWISIETEN* in het stuk, maar ze hebben elk een rechtmatige plaats in het verloop van het verhaal. De roeispaan wordt tot twee maal toe gebruikt. Eerst wordt ze sensueel gekust door Ruth, een symbool van haar seksueel verlangen, een schakel tussen beiden. Maar ook Nick zal ze in handen nemen, niet om Ruth naar zich toe te halen, maar om haar af te stoten en pijn te doen. Met een roeispaan kan men maar langs één kant roeien...



Daan Hugaert en Carla Hardy in *The Woods* bij Arca (foto : Arca)

Het bootje suggereert de vervreemding : Nick blijkt met kleine technische dingen te kunnen omgaan maar niet met mensen. Zoals ze beiden de roeispaan hanteerden, zo zal ook Ruth op het einde met het bootje spelen : nu wordt er wel gepraat (in het begin horen we alleen het druppelen van het water en het gezoem van het bootje), maar blijft het bootje stil, het beantwoordt niet aan haar commando's. Symbool van een nog steeds gestoorde communicatie.

De *BELICHTING* en de *MUZIEK* zijn sfeermakers. De belichting geeft tijdsaanduiding en ondersteunt de emoties; vooral op het moment van hun ruzie : het onweer en de lichtflitsen kondigen de nakende breuk aan. Dit lijkt echter wel een filmisch effect, en dan kan men zich de vraag stellen of het geluid van de donder nog bij theater hoort. De dreiging die uitgaat van de achterwand wordt echter mooi ingevuld en vervolledigd door de belichting.

De achtergrondmuziek is aanvankelijk sensueel en mysterieus, wordt in de tweede scène dissonanter (als een klok die het onheil aankondigt), om in de derde scène duidelijk dreigend over te komen en mee te evolueren met de relatie van de personages.

De spanning in het stuk zit in de *CASTING*, de tegenstrijdige karakters en de invulling van de acteurs.

Ruth wil meer dan lichamelijke liefde; ze heeft een kinderlijke natuurlijkheid en is extravertter dan Nick. Ze heeft duidelijk problemen met zichzelf, kan haar verlangen naar Nick en naar zuiverheid (zoektocht die ze letterlijk ondergaat wanneer ze in het water duikt om het cadeautje op te vissen) niet met elkaar doen rijmen. Ze voelt zich één met de natuur, vandaar wellicht haar onstuimiger karakter. Het geïdealiseerde beeld van haar grootmoeder verraadt haar romantische, nostalgische aard en tegelijkertijd haar vrees voor de reële wereld.

Nick is meer geremd en gesloten en spreidt soms een grofheid ten toon die toch niet blijkt te corresponderen met zijn inborst : in wezen is hij een "bange jongen", bang voor het onweer, bang om gevangen te zitten (zijn verhalen symboliseren deze angst, vanwaar immers zijn nachtmerries ?), bang voor de confrontatie met Ruth, om zich te engageren en een stuk van zijn vrijheid te verliezen, bang om door haar gedomineerd te worden, bang om in het zwarte gat van de dood te vallen.

De *acteur* is het *icon* bij uitstek, en zijn eigen persoonlijkheid is reeds betekenisgever. Carla Hardy praat sneller, uitbundiger maar eveneens gejaagder,

zoals Hollanders meestal doen. Haar impulsiviteit vult het personage van Ruth in. Ze vergroot op die manier de kloof met haar tegenspeler, Daan Hugaert, die veel intenser speelt, maar aanvankelijk twijfelachtiger overkomt. Hij is lang op zoek geweest naar het juiste evenwicht tussen de gesloten, stille en in zichzelf gekeerde man en de uitdagende, primitieve macho. Hij heeft dat evenwicht in de voorstellingen gevonden, kwam lossier over dan tijdens de repetities en wordt menselijker dan Carla Hardy die haar rol invulde met een zeker neurotische hysteric.

Hun *zegging* en *toon* is verschillend : Daan spreekt rustiger, Carla gejaagd. Ook in hun *mimiek* trekt zich dit onderscheid door : Daan heeft een gebalde, statische manier van spelen, Carla is lossier en labielier (zowel fysiek als psychisch). De *ruimtelijke verhoudingen* van de begin- en eindscène vormen een cirkel : de afstand tussen beiden is even groot, ze staan even ver uit elkaar — alleen in de tweede scène was er toenadering. Die verhoudingen staan voor de kloof en tegelijkertijd voor de onbereikbaarheid in hun relatie.

Beide acteurs zijn verbaal en lichamelijk aan elkaar gewaagd omdat ze de *agressieve toon*, die niet echt aanwezig is in de tekst, blijvend ondersteunen. Het meest agressieve moment is de gesimuleerde verkrachting, Nick is alleen bereid zich fysiek te integreren en reageert brutaal op de uitdagende Ruth die hem echter afwijst. Onmacht om met woorden te communiceren ? Die agressieve toon is duidelijk te verantwoorden in het stuk, want agressiviteit roept vervreemding op en daarrond draait toch het thema.

Besluit : woorden die vervreemding in de hand werken...

Woorden zijn er om te praten, om te schelden; wanneer ze aan de oppervlakte blijven is er echter geen echte communicatie. De mens is vaak bang voor intimiteit en de confrontatie met de leegte in zijn eigen leven, bang om keuzes te maken en de veranderingen die zij teweeg brengen te aanvaarden. Daarom praat hij maar aan een ratelend ritme, vertelt, fantaseert, liegt, manipuleert anderen met woorden om niet te moeten tonen en toegeven dat hij de controle over zijn eigen leven kwijt is en vervalt in oppervlakkigheid. Nick beantwoordt het meest aan de moderne mens die zich niet meer engageert (noch op politiek, sociaal, ethisch of religieus vlak). Dit stuk presenteerde ons aan de oppervlakte een eenvoudig gegeven, maar de bodem ervan is diep en het water troebel en vervuild : de auteur maakte er een aanklacht van op de moderne maatschappij, zoals in de meeste van zijn stukken. Velen zijn vandaag, zoals

Nick en Ruth, innerlijk, psychisch leeg en verlaten. Het is de tol die we betalen voor de technologische evolutie : we verliezen de culturele waarden en de verinnerlijking en zelfontdekking die zij ons geven.