

## “WIE HEEFT ER NU ZO EEN GEZICHT”

*Opening Night* van Ivo van Hove, naar John Cassavetes

Sofie VERDOODT

### Opening

De zeldzame chemie tussen John Cassavetes, Amerikaans regisseur van independent movies, en zijn echtgenote en steractrice Gina Rowlands, lag in 1977 aan de basis van één van de meest persoonlijke en geslaagde films uit het oeuvre van de filmmaker. De openingsscène van *Opening Night* leidt ons meteen binnen in de voor de regisseur vertrouwde omgeving van het theater. Cassavetes had er immers zelf een carrière als schrijver en acteur voor het theater opzitten en koos dan ook niet verwonderlijk voor de omgeving van de bühne voor een film met een subtiel autobiografische achtergrond. Rowlands en Cassavetes belichaamden zelf voor een stuk de problematiek uit hun films die meermaals inzoomden op de leefwereld van geliefden van een zekere leeftijd, die nood hebben aan bevestiging op maatschappelijk en persoonlijk vlak, terwijl zij zich als celebritykoppel in het voortdurende spanningsveld begaven van de verwachtingen van het publiek tegenover het dagelijkse gevecht met zichzelf en de realiteit. Het grote aantal close-ups in *Opening Night* beklemtoont hoezeer de filmmaker opnieuw aan introspectie doet en als het ware achter de façade wil kijken van zijn protagonisten. In de eerste vijf minuten van de film zien we Rowlands een scène spelen uit een bejubeld toneelstuk waarna zij achter de schermen een flinke slok brandy neemt, zich naar de kleedkamer begeeft en een paar grimassen maakt voor de spiegel. Cassavetes zelf beschreef de discrepantie tussen zijn zelfbeeld en de realiteit van de spiegel als volgt: “Je hebt er altijd jong uitgezien. Plotseling ben je 48. Je staat voor de spiegel en zegt tegen jezelf: wat is dit voor een rampzalig gezicht? Wie heeft er nu zo een gezicht.” *Opening Night* gaat over het verliezen van de greep op het beeld dat je van jezelf de wereld instuurt en waar je jezelf voortdurend aan wil toetsen. Als individu blijf je het contact behouden met de vroegere versies van jezelf terwijl de buitenwereld dat zelfbeeld voortdurend bijstelt. Deze problematiek die ons allen bekend is, krijgt nog een bijkomende lading in de wereld van de diva die gedwongen wordt haar fans een illusie van eeuwige jeugd voor te spiegelen. De adaptatie die Ivo van Hove maakte voor de acteurs van Toneelgroep Amsterdam en het NTGent vanuit een vertaling van Gerardjan Reijnders focust eveneens op dit grondthema van de identiteitscrisis van een ouder wordende vrouw. Van Hove slaagt erin, hoewel hij vrij dicht blijft bij de oorspronkelijke materie, extra dimensies toe te voegen door een opmerkelijke regie en een schit-

terend gebruik van de scenografische ruimte. Het is niet de eerste keer dat Van Hove zich met Toneelgroep Amsterdam over een film buigt. Met *Scènes uit een huwelijk* bracht hij een stuk dat gebaseerd is op de gelijknamige film van Ingmar Bergman uit 1974. Bergman bewerkte de film echter zelf al gauw tot een toneelstuk. In deze voorstelling gaat het eveneens over de worsteling van de personages met hun veranderende identiteit en dat binnen de context van het huwelijk. Waar kijken naar het huwelijk volgens Van Hove vergelijkbaar is met kijken naar de fundamenteën van de samenleving<sup>1</sup>, lijkt de theaterwereld in *Opening Night* eveneens een kleine kern die model staat voor de maatschappij. De open blik die het publiek mag werpen op het mechanisme van het maken van een voorstelling, lijkt een oproep om bredere, ons allen welbekende mechanismen te ontrafelen.

### Een laffe aanval in de rug

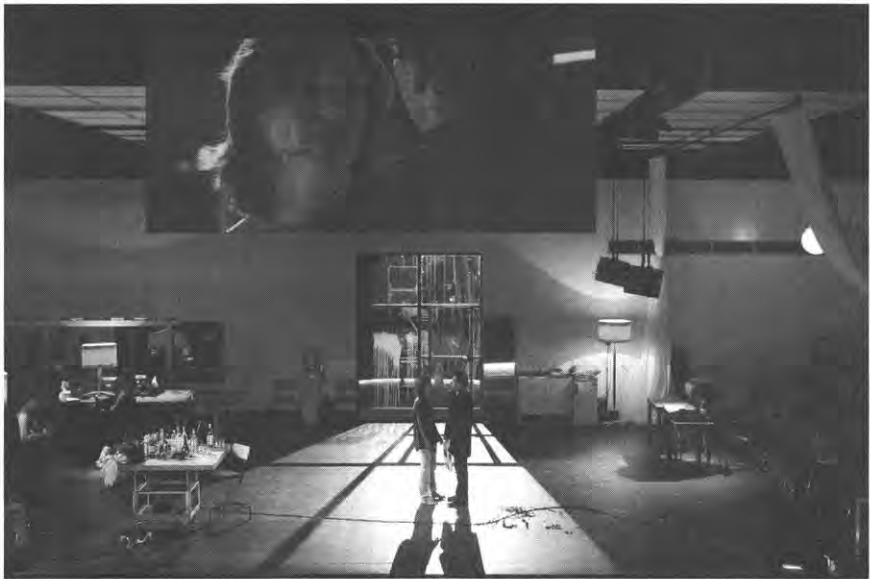
“Wat is er gebeurd met onze originelen? Hebben ze ons omgebracht?” vraagt Myrtle Gordon zich af wanneer het einde nadert van het stuk. Myrtle spreekt deze zinnen uit met een vermoeide glimlach die de licht ironische maar ook gemeend wanhopige ondertoon van haar woorden ondersteunt. ‘Ze’ slaat op de omgeving waarvan we altijd weer de speelbal lijken te zijn. Voor Myrtle lijkt het alsof zij altijd dezelfde is gebleven tot ze op een dag in de spiegel kijkt en constateert dat ze ongemerkt veranderd is alsof deze verandering een laffe aanval in de rug is van een vreemd en sluipend kwaad. Myrtle speelt de hoofdrol in *De Tweede Vrouw*, een toneelstuk over Virginia die ouder wordt en afscheid moet nemen van haar jeugd. De repetities lopen niet van een leien dakje aangezien Myrtle zich moeilijk kan inleven in de tekst die geschreven is door de scenariste Sarah die haar eigen demonen probeert uit te drijven. Demonen waar Myrtle nog niet klaar voor is, want zij is tenslotte nog iets jonger en beweert niet te kampen met het gebrek aan humor en hoop van het hoofdpersonage. De confrontaties met haar ex-man, die als tegenspeler op de planken staat, roepen vragen op over de mogelijkheid tot liefde die nog rest en de bagage uit het verleden die zij meedraagt. Na een repetitie wordt Myrtle opgewacht door een jonge blonde schoonheid die hartstochtelijk fan is en haar bewondering wil uitdrukken. Het meisje doet Myrtle denken aan zichzelf toen ze zeventien was. Tot haar grote afschuw wordt het meisje voor haar ogen doodgereden op straat. Van Hove transposeert deze donkere gebeurtenis uit de film naar het toneel door de suggestie van een crash op te wekken via een onheilspellend geluid in crescendo, en door de glazen deur die het toneel afsluit met rode vloeistof te besprenkelen. De actrice is buiten zichzelf en slaagt er niet in de laatste ogenblikken uit het leven van het meisje, Nancy, van zich af te zetten. Wat volgt is de ondergang van de diva die op een schizofrene manier steeds opnieuw

het beeld van het meisje oproept als om met haar eigen jeugd in dialoog te gaan. Voortdurende conflicten met de scenariste en tegenspelers volgen elkaar op, zodat zij haar heil zoekt in alcohol en mistroostige nachtelijke telefoongesprekken met de regisseur.

### **Van het scherm naar de bühne**

Terwijl de film van Cassavetes zich niet alleen afspeelt op en achter de schermen, schotelt Van Hove het publiek eerder een 'huis clos' voor, waarin de grenzen van het toneelvlak verkend en consequent verlegd worden. Natuurlijk spelen sommige scènes zich af in de woonkamer van de regisseur of in de badkamer van de hoofdactrice maar al deze ruimtes zijn getransponeerd naar een en hetzelfde decor op de bühne, alsof het theater een microkosmos is die representatief is voor de echte wereld. Voor het decor werd gestreefd naar een zo realistisch mogelijke maar multifunctionele ruimte. Het toneel van NTGent lijkt onverfraaid en in de staat van onaangeklede repetitieruimte als locatie te dienen voor het verhaal van Cassavetes. Het publiek ziet de spiegels waarvoor de acteurs zich opmaken en aankleden. Op een grote tafel staan computers en technisch materiaal uitgesteld en er liggen overal kabels. De tafels uit de repetitieruimte zullen echter tijdens het stuk nog fungeren als objecten in de woonkamer van de actrice, als liefdesnestje van de regisseur, als instrument tijdens de 'floorshow' van Nancy en als 'battlefield' voor de twee vrouwen die elkaar naar het leven staan. De rekwisieten wisselen van betekenis zoals Myrtle van jas. In de vechtsce ne tussen de twee vrouwen lijkt de tafel als voorwerp van weerstand en visuele blokkage de afstand die er is tussen de volwassen Myrtle en het meisje in haar scherper dan ooit af te tekenen. Op de achtergrond hangen enkele zwart-wit foto's die rechtstreeks uit het decor van de film geplukt lijken. De warrige opstelling van objecten in deze paratheatrale ruimte doet ons twijfelen wat nu precies decor is en wat repetitieruimte. Aangezien iedereen al op het toneel is en de lichten aan zijn wanneer het publiek binnenkomt, lijkt het toneelstuk een valse start te nemen. Cameramannen lopen af en aan om het hele gebeuren te filmen en uit te zenden op de schermen die op het podium en voor de grote zaal zijn aangebracht. Daardoor is ook in de toneelbewerking van *Opening Night* de close-up van groot belang. De voornaamste ingreep van scenograaf Jan Versweyveld houdt in dat het publiek in twee groepen verdeeld is waarbij een klein deel ervan plaats mag nemen aan de zijlijn op het podium zelf. Al gauw wordt duidelijk dat dit publiek ook een rol speelt in het stuk: zij zijn de toeschouwers van de repetities en de uiteindelijke opvoering van *De Tweede Vrouw*. Versweyveld was ook ten tijde van *Sc nes uit een huwelijk* verantwoordelijk voor de scenografie en de belichting en voerde toen samen met Van

Hove een gelijkaardige tour de force op. Ook daar werd het publiek in groepen verdeeld en werd men op het podium geplaatst, maar het publiek diende zelf regelmatig over en langs het toneel heen te bewegen om telkens een ander kijkstandpunt in te nemen. Bij *Opening Night* wordt het publiek op het podium voortdurend gefilmd voor het oog van de grote zaal zodat een parallel universum gecreëerd wordt. Men weet zich op die manier voortdurend bekeken en getoetst aan het beeld dat naar de anderen wordt uitgezonden, want het publiek op het podium kan ook zichzelf in het oog houden op de televisieschermen. Van tijd tot tijd wordt het publiek op het podium ook letterlijk in de spotlights gezet wanneer de acteurs tussen hen in plaatsnemen. Soms wordt de belichting volslagen naturel en floepen ook de zaallichten aan wat voor de nodige verwarring zorgt. Deze voortdurende wisseling van perspectief waaraan de kijker dit keer op een passieve manier onderhevig is, zorgt voor een desoriënterend effect en een verhoogde identificatiefactor. De twee groepen toeschouwers kaatsen elkaar de hele tijd door de blik terug. Dit kan gelden als een illustratie bij de visie van theatermaker en theoreticus Peter Brook. Hoe dichter we volgens hem de oprechte naaktheid van het toneel benaderen, hoe duidelijker het wordt dat toneel over een veel groter bereik beschikt dan film.<sup>2</sup> Paradoxaal genoeg lijkt het alsof de aanwezigheid van de schermen het realiteitsgehalte van het gebeuren versterkt, alsof het uitsturen



*Opening Night* (Foto: Jan Versweyveld)

van live beeldmateriaal waarbij *the making of* constant gevolgd kan worden, een extra bevestiging geeft van de realiteit. In een cultuur gedomineerd door het beeld is het een verrassende ervaring deze parallelle universa in elkaar te zien overlopen. Bovendien wordt het publiek soms geplaagd door een vertraging die van tijd tot tijd in het beeld sluipt, alsof het theater anticipeert op de realiteit en het beeld steevast te slim af is.

## De première

Pas op het einde van het stuk treden de acteurs buiten de wanden van hun 'huis clos'. De stap naar de zaal wordt gemaakt vlak voor de aanvang van de première van *De Tweede Vrouw*. Op die manier lijkt het alsof de scenische ruimte steeds meer terrein probeert te winnen op de publieksruimte, alsof het theater letterlijk bezig is de realiteit te usurperen. Intussen is het publiek dat op het podium zit, afgesloten van de bühne door een gordijn. De cruciale volta in het stuk gebeurt wanneer Myrtle niet lijkt op te dagen en tot op het moment dat de zaal reeds gevuld is, de indruk wekt dat het stuk afgelast zal moeten worden. Plotseling zijn de acteurs uit *De Tweede Vrouw*, rennend in *real life* door de gangen van het NTGent, enkel nog zichtbaar op de televisieschermen. Intussen worden die beelden gemixt met beelden van de toeschouwers die gefilmd zijn in de trappenhal voor de aanvang van *Opening Night*. Voor het publiek op het podium worden deze beelden geprojecteerd op het witte gordijn dat hen afsluit van de toeschouwers in de schouwburg. Net zoals in de film verschijnt de producent van *De Tweede Vrouw* om te verklaren dat door een technisch probleem de voorstelling wat op zich laat wachten. Zijn praatje doet hij echter slechts voor de toeschouwers op het podium, in de zaal moet men het stellen met beelden en geluid. Intussen zien de toeschouwers Myrtle echter arriveren, dronken maar vastbesloten de uitgedreven demonen van de planken te spelen. Het witte doek gaat op en beide groepen toeschouwers worden opnieuw met elkaars aanwezigheid geconfronteerd. De ingenieuze regie en uitstekende timing van Ivo Van Hove zorgen ervoor dat deze warrige samenloop van gebeurtenissen perfect geloofwaardig gesynchroniseerd wordt. Het publiek wordt als voyeur ingeschakeld bij de panieksituatie waarin het gezelschap belandt wanneer de steractrice niet lijkt op te dagen, en voelt zich op die manier samenzweerderig betrokken bij het maken van een voorstelling en het reilen en zeilen van deze theaterfamilie, waarvan technici, costumières en producenten op het toneel hun trajectoire laten kruisen.

De 'flow' waarmee beeld, live presentatie, gelijktijdig of nagesynchroniseerd geluid tijdens deze voorstelling met elkaar gecontrasteerd of samengevoegd wor-

den, sluit aan bij Cassavetes' onconventionele manier van werken. In verscheidene films doorbreekt hij zijn realisme door breuklijnen in te voegen op onverwachte momenten. Op het einde van de film *Opening Night* zien we een gelukkige Myrtle die stomdronken de repetitie tot een goed einde heeft gebracht en die omringd, gekust en gefeliciteerd wordt door haar collega's. Plotseling bevriest het beeld op een close-up van haar gezicht met zonnebril. De diva blijft als het ware voortaan eeuwig zoals ze is, terwijl het geluid van pratende mensen zich voortzet tot bij de aftiteling. In dergelijke subtiele ingrepen ligt de grote kracht van Cassavetes, en bij de omzetting naar het theater slaagt van Hove erin een gelijkaardig meesterschap tentoon te spreiden, met name dan door het contrast bloot te leggen tussen de statische diva en de onmiskenbare lichamelijkeheid van het theater. De acteurs van Toneelgroep Amsterdam staan immers bekend om hun uitbundige gestic, dynamische mimiek en krachtige verbale profilering wat des te sterker contrasteert met het statische van de close-up als betekenisdragend element.



*Opening Night* (Foto: Jan Versweyveld)



## De tweede vrouw

“Ik creëer personages”, zegt Myrtle op een gegeven moment. Zij maakt zichzelf wijs dat het meisje Nancy dat telkens weer tot leven komt een product van haar verbeelding is, niet een echt fantoom waar zij geen controle over heeft. De reden waarom zij werkelijk zoveel moeite heeft met het spelen van een personage dat humorloos is en wanhopig, is dat zij volgens haar acteermethode moet zien samen te vallen met dit personage. Wanneer zij Virginia te goed zou spelen, zou het publiek haar voortaan zien als een pathetische, oudere vrouw. De angst om geen controle meer te hebben over de karakters die zij creëert op het podium én in haar hoofd, neemt haar volkomen in bezit. Op een gegeven moment weigert Myrtle op de planken een klap in het gezicht te krijgen van haar tegenspeler. De kern van Myrtles probleem, zo beseft het publiek nu, ligt in het spanningsveld tussen echt en fictie, geloven en zijn, willen en worden. De klap van haar ex-man doet de grenzen tussen het theater en de werkelijkheid opnieuw beven en het mimesiseffect wordt haar te groot. Opmerkelijk is dat de mannelijke figuren, zoals Myrtle's ex-man Maurice, met hetzelfde probleem lijken te worstelen. Maurice beschrijft het moment waarop een jonge vrouw een affaire met hem beëindigt omwille van zijn leeftijd ondanks zijn pogingen om jong te blijven. Op die manier trachten, zoals regisseur Ivo van Hove zegt, alle personages een definitie te geven van zichzelf, waarbij uit de aandoenlijke en vaak grappige dialogen blijkt dat de mannen het veelal makkelijker hebben om zich neer te leggen bij de realiteit.

*Opening Night* is een stuk dat weergaloos inhaakt op vragen die ons allemaal aangaan maar ook op vragen die specifiek de acteur bezighouden. De cast van NTGent en Toneelgroep Amsterdam slaagt er in hun bezieling met de grootste overtuiging over te brengen en stukken van zichzelf bloot te geven. In *La formation de l'acteur* beschrijft Stanislavski de toestand waar Myrtle zo bang voor is als volgt: “Toute démonstration extérieure est conventionnelle et sans intérêt si elle n'a pas une raison intérieure”<sup>3</sup>. Volgens de Stanislavski-methode dient de acteur te putten uit de eigen ‘memoire affective’. Dit betekent dat Myrtle de figuur van Virginia slechts gestalte kan geven indien zij zich met haar identificeert, in haar geheugen graaft naar gelijkaardige gevoelens en bijgevolg die figuur incarneert. Zij zegt dat dit onmogelijk is aangezien zij niets anders heeft in het leven dan het spelen van een rol. Zij hangt haar hele identiteit op aan de kapstok van het acteren. Getypecast worden als oude verbitterde vrouw is de grootste angst van Myrtle, die dolgraag grappig wil zijn en het contact behouden met het meisje in zichzelf. Na de dood van Nancy wordt Myrtle dan ook achtervolgd door de schim van het dode meisje, die verdacht veel lijkt op Myrtle zelf toen ze jong was. Gespeeld door Hadewijch Minis, die over het podium dartelt en kronkelt en

Myrtle niet meer met rust laat, komt Nancy het innerlijk leven van de actrice bouleverseren. Van Hove houdt voortdurend de optie open dat Nancy nog steeds deel is van Myrtle, bijvoorbeeld door Myrtle op een gegeven moment tegen de glazen wand gedrukt te laten staan waarop in letters van bloed 'Nancy' staat geschreven. Alsof dit etiket van jeugd en ultieme vrouwelijkheid haar altijd zal blijven vergezellen. Nancy vertelt over haar liefdesleven en koketteert met haar volmaakte lichaam wat Myrtle terugvoert naar haar eigen onbezorgde jeugd toen ze mooi was en van de voortdurende aandacht van mannen genoot.

De kostumering van de vrouwen gebeurt in *Opening Night* op het toneel zelf en krijgt een metaforische geladenheid. Rekken met jurken en jassen hangen klaar voor de actrice als alter ego's waar zij naar geloven naar kan teruggrijpen. Hierbij wordt de kledij uit de film van Cassavetes zorgvuldig nagebootst. Myrtle lijkt verscheidene lagen over haar lichaam aan te brengen en wordt voortdurend vestimentair voorbereid op haar rol in het stuk. Nancy, die de hele tijd in dezelfde jeans en weinig verhullend topje rondloopt, lijkt op een gegeven moment in een omfloerste en sensuele naaktsce ne de alter ego's van de oudere vrouw van zich af te pellen. Nancy is het onderste laagje waar Myrtle zich nog bewust van is. In *Opening Night* is dit een van de vele mechanismen waar we allen mee geconfronteerd worden en die op de planken gevisualiseerd worden. Nooit kunnen wij ons helemaal losweken van ons onderste laagje, hoeveel lagen kleding we er ook over aanbrengen. Myrtle vertelt dat zij bij haar bezoek aan haar ex-man de outfit heeft aangetrokken die hij zo mooi vond vroeger, alsof ze zo even terug kan gaan in de tijd en opnieuw de jonge vrouw kan worden waarop hij verliefd was.

De ode aan de jeugd die in deze passages besloten zit, wordt echter vervlochten met het aantonen van de gebreken ervan die contrasteren met Myrtle en haar rijpe, discrete charme waar ze zich niet van bewust is. In enkele knappe, zinderende sce nes grijpt Van Hove namelijk terug naar Cassavetes die er niet voor terugdeinsde de seksuele conditie van mensen van middelbare leeftijd bloot te leggen. In deze subtiel erotische sce nes voelt de kijker zich door de intieme belichting en voortdurende aanwezigheid van cameramensen nog meer gedwongen in zijn voyeuristische rol. "Theatre, it's sex", zegt Nancy bij Cassavetes. De twee vrouwen dansen samen, verstrengelen en lijken elkaar lief te hebben maar zijn uiteindelijk onverzoenbaar. Het schizofrene beeld dat voor de ogen van Myrtle opdoemt, is echter geen voorbeeld van de Dode Vrouw die we kennen zoals vaak gerepresenteerd in kunst, beheersbaar en medelijden opwekkend door haar stilzwijgen, een canvas voor projectie. Nancy zwijgt immers niet, zij is de dode vrouw die zegt wat men niet wil horen. Myrtle, geconfronteerd met haar verloren zelf, kan niet anders dan in een aangrijpende sce ne Nancy te bevechten en haar te



doden waarna zij de dode in haar armen over het podium draagt. Hier begint de kanteling die zal leiden tot de slotfinale waarin Myrtle opnieuw de controle krijgt over zichzelf: zij houdt op met het pathologische openhouden van alle mogelijke pistes en vluchtwegen in haar leven door resoluut het verleden te vermoorden. De tweede vrouw neemt het van haar over. Opmerkelijk is dat net hier een vertraging, zoals boven beschreven, door de cameramensen wordt ingelast. De beelden houden de tweede dood van Nancy achterna, terwijl op het toneel al tot een volgende scène is overgegaan. Hierdoor lijkt de moord het publiek te bereiken zoals de eindeloze herhalingen van schokkende beelden uit het tv-journaal die in hun weerzinwekkendheid het leven even lijken te bevriezen.

### Hoe buig ik voor een publiek

Van Hove slaagt er in deze voorstelling in respectvol tegemoet te komen aan het basismateriaal waarmee hij aan de slag is gegaan. Toneelgroep Amsterdam staat immers garant voor stijlvol teksttheater in een uitmuntend vormelijk kleedje en stelt ook dit keer niet teleur. De laatste minuten van *Opening Night* vinden de acteurs in hun spel van actie en reactie elkaar meer dan ooit in de fraaie slotscène waarin Myrtle het antwoord lijkt te hebben op alle vragen. Plotseling staat alles haar glashelder voor ogen en lijkt zij zeker van de tweede vrouw. In een milde slotdialoog wordt weer de brug geslagen naar het publiek met een spelletje: "Hoe buig ik voor een publiek". Elsie De Brauw is Myrtle is Virginia. Maar mét hoop. En mét humor.

*Opening Night*, co-productie Toneelgroep Amsterdam en NTGent. Regie: Ivo Van Hove, naar John Cassavetes; scenografie: Jan Versweyveld; dramaturgie: Koen Tachelet. Gespeeld door onder meer Elsie De Brauw, Hadewijch Minis, Fedja Van Huêt, Jacob Derwig. Première: 26 maart 2006 (Gent), 7 april 2006 (Amsterdam).

### NOTEN

- <sup>1</sup> Ivo Van Hove, *Waarom 'Scènes uit een Huwelijk'?*, URL: <http://www.toneelgroepamsterdam.nl/default.asp?path=bum5bzya>, geraadpleegd op 19-09-2006.
- <sup>2</sup> Peter Brook, *De lege ruimte: het toneel vandaag*, Amsterdam: Moussault Uitgeverij NV, 1972, p. 96.
- <sup>3</sup> Constantin Stanislavski, 'La Memoire Affective', in: *La Formation de l'acteur*, Paris: Payot, 1963, p. 168.