

Het merkwaardige van Sam Bogaerts' encensering is dat hij precies deze interessante structuur uitbuit, om het stuk zelf, en tegelijk de opvoeringstraditie ervan, aan te vallen, en er nog een even interessant betekenisniveau aan toe te voegen: de vicieuze cirkel waarin het medium theater als zodanig zelf rond-draait, gedwongen is in rond te draaien.

Breuklijnen

Heiner Müller ontkent in een interview, waar hem gevraagd wordt naar het fragmentarische karakter van zijn toneelstukken, dat zijn teksten fragmenten zijn. Hij zegt dat precies de afgeronde, gesloten stukken fragmentarisch zijn, omdat er veel meer weggelaten en uitgesloten moet worden uit de werkelijkheid, om iets schijnbaar afgeronds te maken. Het is vanuit deze houding tegenover een bepaald soort toneelliteratuur, een zgn. realistische traditie, dat Sam Bogaerts zich met Albees huishoud drama inlaat.

Hij verbrokkelt het stuk, hij gebruikt de interpunctie waarmee George en Martha hun "dialogen" telkens opnieuw voorlopig afronden, als theatrale breuklijnen. Wat bij Albee bedoeld is als poging tot geloofwaardige psychologische tekening – gedrag wordt gestructureerd, overzichtelijk gehouden door een systeem van interpunctie (komma, punt, vraagteken en vooral uitroep-teken) – is bij Bogaerts een zelfstandig theatraal middel geworden.

Het meest verregaand gebeurt dit in het laatste bedrijf, waar de sentimenteel-agressieve bekentenissen vervangen worden door oude schlagers, tearjerkers waartussen de eigenlijke tekst als al te kunstmatig (vanuit "realistisch" oogpunt) verloren gaat. George fluistert Martha het bericht over de dode zoon toe, terwijl Nick en zijn vrouw aan de andere kant van de scène stilletjes grienen. De toeschouwer voelt intens mee, maar met een zeer onbehaaglijk bijgevoel, zonder "realistische" logica. Het effect op zich werkt, niet de logica van Albees stuk.

Door elk "fragment", elke voorlopig afgeronde boodschap te isoleren als een vulgaire en goedkope poging tot een herkenningseffect, ontneemt Bogaerts *Who's afraid of Virginia Woolf?* zijn eventuele psychologische verklaarbaarheid. Hoe concreet, "herkenbaar" de middelen ook zijn – de kerstavondsfeer, de grofheden, vaak in sappig dialect, de komische clichés –, bij Bogaerts verwordt het stuk tot een akeelige, naakte parabel over de onmogelijkheid aan theaterillusies te ontsnappen, over de schatplichtigheid

aan vastgelegde "speelstijlen", en, in tweede instantie, over de armoede van de liefde, het dwangmatige van sociale verhoudingen. Maar Bogaerts blijft zichtbaar twijfelen of dit soort inhouden reëel in het theater aan de orde kunnen komen.

Moraal en theater zijn bij hem twee niet te verzoenen begrippen en ze vechten in elk van zijn voorstellingen om het overwicht. Het is niet toevallig dat hij *Who's afraid of Virginia Woolf?* regisseert na twee Heiner-Müller-producties – hij deed nog wel dingen daartussen, o.a. invallen bij Sobols *Ghetto* bij Globe, maar dat liet niet veel sporen na. In het reeds geciteerde HP-interview zegt Bogaerts dat hij Müller als de beste hedendaagse schrijver beschouwt. Er is een lijn te trekken van zijn werk in *Kwartet* en *De Hamletmachine* met, enigszins reducerend gezegd, teksten over de onmogelijkheid van "warme" menselijke verhoudingen in een theater en een samenleving in crisis. Wat voor "warmte", liefde doorgaat, is geperverteerd door dwangmatige politiek-sociale structuren, en, in beperkter context, door publieke behoeften t.a.v. het medium theater. Dat *De Hamletmachine* Bogaerts' verwijdering uit de artistieke leiding van Globe, onder druk van provinciale schouwburgdirecteuren tot gevolg had, is in dit opzicht akeelig normaal.

Bogaerts encenseert Müllers teksten uiterst nauwkeurig, toont er de helderheid van aan, zonder zich te bezondigen aan een al te trendgevoelig ondergangdenken. *Kwartet* is een krampachtige poging om een maatschappelijke decadentie te vertellen in een compromisloze seksuele omgang, maar hierbij kunnen de politiek uitgemergelde adellijke hongerlijders zich niet losmaken van hun dwang tot encensering van een geïdealiseerd verleden. De Hamlet ("Ik was Hamlet") uit *De Hamletmachine* encenseert, even dwangmatig, zijn ideologisch keurslijf op een brutaal-fysieke wijze, te koppelen aan een versleten politieke symboliek – het fluorescerende Marxportret op de blote billen van de stripteaseuse.

Dezelfde impotentie – Albee had het enkel over de sociale en psychische vermoeidheid in een beperkt omschreven academisch milieu – toont Bogaerts in *Who's afraid of Virginia Woolf?*, maar dan in een bredere en, paradoxaal genoeg, meer herkenbare context. Heiner Müller vertelt ook ergens over een ijverig theaterwetenschapper die, aan de hand van hun dramatische teksten, de orgasmecurven van Aischylos tot Brecht had gereconstrueerd. Zich baserend op de ervaring met Müller, die elk stuk als een voortijdig afgebroken orgasme-

curve schrijft (zeker *Kwartet*), tekent Bogaerts de seksuele statistiek uit van Martha en George, en hanteert dit "ritme" als provocerend klinkende metafoor voor sociaal gedrag.

Bogaerts heeft goed geluisterd naar Watzlawick c.s., in hun verwerping van historische, en daarvoor afstandelijk-anechdotische interpretaties van *Who's afraid of Virginia Woolf?* Wat je te zien krijgt is concrete onmacht, ook van briljante acteurs, om hun gedragsvormen en de spelregels die deze beheersen, fundamenteel op de helling te zetten. Maar, en opnieuw verschijnt de duidelijke paradox, Bogaerts' voorstelling schittert in haar helderheid, doet pijn aan de ogen. Als toeschouwer zie je wél de spelregels en de "ideologie van de impotentie" die eraan ten grondslag ligt. Of is dat ook een intellectuele illusie en maakt Bogaerts dan toch theater uit leedvermaak?

Klaas Tindemans

WHO'S AFRAID OF VIRGINIA WOOLF?

auteur: Eduard Albee; vertaling: Robert Bogaerts; regie: Sam Bogaerts; decor en kostuums: Hedy Grünewald; make-up artist en special effects: Valentine Kempynck; muziek: Yan Emmery en Sam Bogaerts; licht en geluid: Jef De Cremer; spelers: Viviane De Muynck, Kees Hulst, Tania Van der Sanden, Bas Paijmans. Co-productie: Het Gezelschap van de Witte Kraai (Antwerpen), De Toneelschuur (Haarlem) en 't Hooft (Utrecht). Gezien op 27 december 1986 in de Beursschouwburg, Brussel.