

# Alice in Wonden-land

## Barnes' Beurtzang

een coproductie van Toneelgroep Amsterdam

en Blauwe Maandag Compagnie,

nodigde Anna Luyten uit om op haar gedachten te gaan zitten

en te schommelen. Het verslag van een strijd.

Mijn vader kocht dat jaar een Toyota. Zo'n grijze waar je bijna geen vuil op ziet. Van zodra we die Toyota hadden, zagen we overal op straat Toyota's. 'Kijk pa, nog een Toyota!'. We vonden Toyota chique. Omdat alle mensen een Toyota hadden.

Ik keek naar de kinderen in de andere Toyota's. Allemaal gelukkige gezinnen. Iedereen wilde gewoon een beetje hetzelfde zijn. Ik vond het veilig te weten dat mijn leven een beetje op dat van anderen geleek.

De plastic verpakking rond de achterbank van de Toyota moest van mijn pa blijven zitten. 'Anders is het nieuw er direct af', zei mijn pa. De voertapijten bedekte hij met karton dat hij op een zaterdagmiddag op maat had gesneden. Het was een hete zomer, half jaren zeventig. 's Zondags reden we 'uit'. Ik voelde hoe het plastic van de achterbank aan mijn billen begon te plakken. Het was een soort martelaarschap voor de Properheid. Soms werd ik wagenziek in onze Toyota. Mijn moeder gaf me met een bange blik naar vader een lege broodzak die ze in haar handtas had gemofvield. IEDERE DAG VERS. BAKKER VAN DEN B... Braken in de Toyota. Bang dat ik op het plastic en het karton zou morsen. Zijn kwade blik in de achteruitkijkspiegel. 'Doe nu toch eens als iedereen', zei mijn pa dan. 'Waarom moet jij nu alles altijd moeilijker maken dan het is.'

Naar verluidt is er niets menselijker dan wanhoop en de wil die te verbergen.

De rust in huizen is bedrieglijk. Die in Toyota's ook. 'Maar er is geen sprake van gemjammer over en weer; hun vertrouwdheid is hun vervreemding, hun duel vindt in de kloof plaats, hun wapens worden beheerst gehanteerd', zegt Barnes over haar personages in de *Waarschuwing vooraf van Beurtzang*.

Wat is deze voorstelling? Een zinnelijke wereld maar broeierig van gedachten. Ik kijk alsof ik een radio geworden ben die van het ene station naar het andere getrokken wordt. Je moet af en toe je wereld laten collapsen.

De korte inhoud. Het stuk beschrijft een familiereünie in een oud landhuis. Moeder, broers en zus rekenen af met hun vader, met hun verleden. In dat verleden blijkt Miranda slachtoffer geworden te zijn van incest. Traag ontplooit zich de strijd tussen moeder en dochter.

Wat je voelt is de grijpgrage armen van de 'web geworden clan' die die familie op het toneel geworden is. De sfeer waarin de knellende familiebanden een valse privacy garanderen. Om de clan overeind te houden moet iedereen zich gedeisd houden. Het lijkt alsof men daar op het toneel een erfenis gaat uitdelen. Zo komen toch de meeste mensen na jaren nog eens bij elkaar. Ieder op zijn zwakst en op zijn hoede.

In families waar de vertrouwdheid ooit zo groot was kan men elkaars ziel intrappen zonder huiszoekingsbevel.

*Hier is een scheur in de natuur, en lompe stilte,*

*Hier is omkloosterde verwording;*

*Hier is nu ruigte waar eens thuis was.*

Het zijn de eerste woorden die je te horen krijgt in dat verwoeste vaderhuis.

Het boezemt angst in om voor altijd verbannen te blijven van mensen waarvan je geloofde dat ze je zouden helpen, want dan moet je het gevecht met jezelf aangaan. De Barnes, de Miranda in het stuk doet dat.

Miranda heeft man noch kind. Ze ging haar eigen weg, ze ging voorbij aan het opgelegde clangebod. Elk individu is een vijand van de cultuur, zei Freud al.

Haar broer zegt: 'Wat mij betreft is emigreren hetzelfde als verraden.' Beide broers, Elisha en Dudley hebben zich wel aangepast aan de conventies.

Hoe moet dat dan met bloedverwanten? Vreemd en toch zo vertrouwd?

*God zij ons allemaal genadig; en Hij moge*

*Mij mijn verfoeilijke onnozelheid vergeven*

*Die mij belet te weten wat ik heb gedaan,*

*Dat ik mijn naasten, die ik jarenlang niet zag,*

*Zo vreemd geworden ben....*

Het 'ons' bestaat niet meer. Een mens ontgroeit dat denken.

Ik kijk soms met gedachten. Die dag had ik de Franse filosofe Julia Kristeva nog eens herlezen. Over de vreemdeling 'die de verborgen kant is van onze identiteit.' De ruimte die maakt dat wij ons thuis-zijn kwijtraken. 'Onverschilligheid is het pantser van de vreemdeling: koel en afstandelijk lijkt hij in zijn diepste wezen onbereikbaar te zijn voor de aanvallen en de afwijzingen die hij niettemin voelt met de kwetsbaarheid van een weekdier', schrijft Kristeva. De vreemdeling is gekeerd in de richting van het verloren land van zijn jeugd. Alleen de haat blijft over. De haat vloeit als vi-triool over dit stuk.

*The Antiphon*, zo luidt de titel die Barnes aan haar stuk meegaf.

*Mijn hart is gebroken in mijn borst. geheel mijn gebeente sidderde...*

Het is een van de bekendste antifonen, dat van het Psalm *Dixit injustus*.

En het gaat verder:

*De boze heeft bij zichzelf besloten kwaad te doen.*

Deze voorstelling is een soort liturgie geworden, een carnavaleske eredienst waarin, zo blijkt later, veel opgedolven en begraven wordt: de vader die altijd afwezig blijft, de jeugd, de moeder-dochter relatie, het verlangen naar wat dierbaarheid.

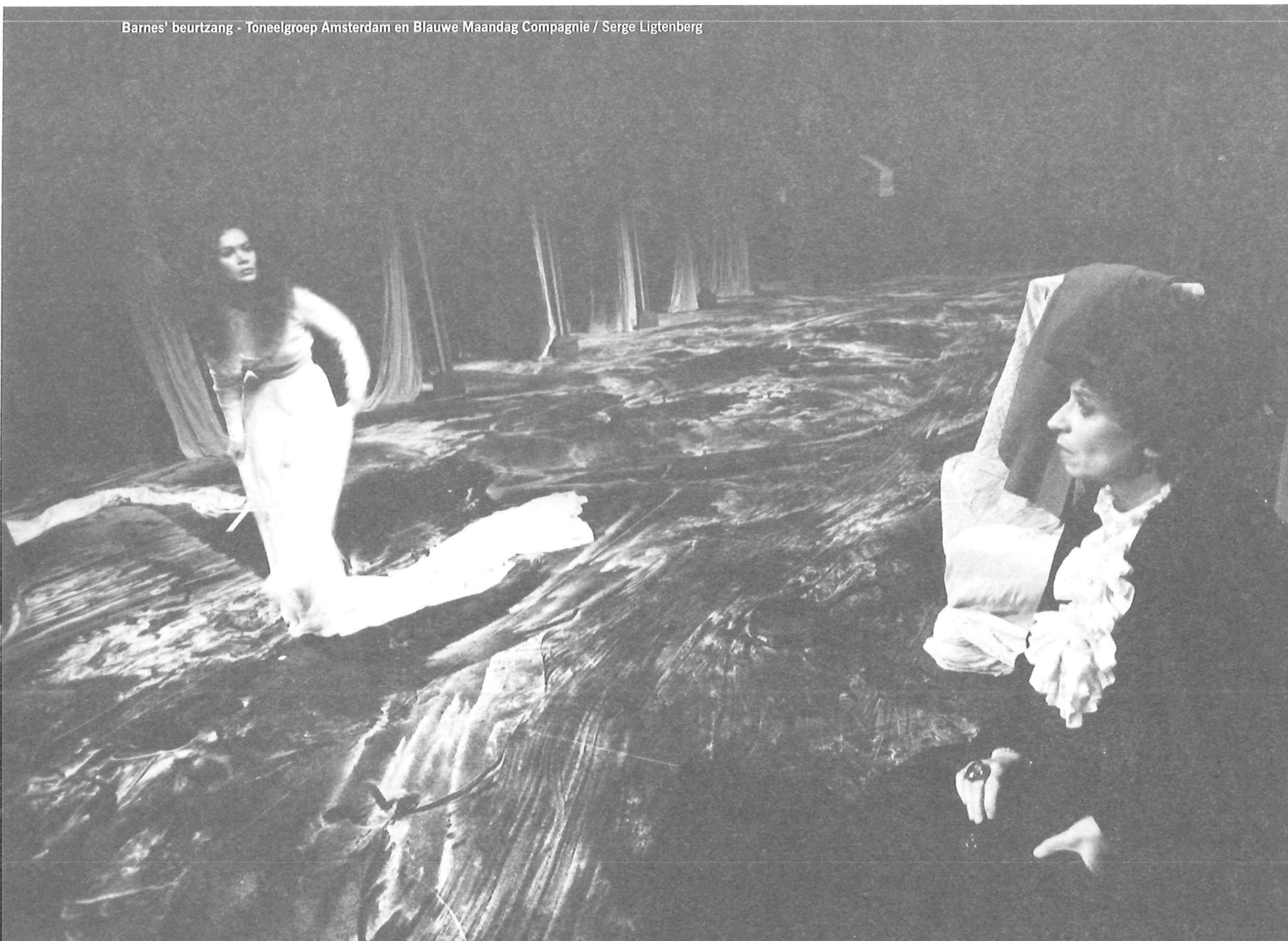
*Waar de hoge aangestroken snaren*

*Van de Altviool de onbesneden snaren onder raken.*

*Daar is de beurtzang*

zegt Miranda.

In *Barnes' Beurtzang* hoor je de schaduw die onder het geluid hangt.



Er is een taalgeweld, dat wel. Een tekst doorspekt met herinneringen aan de bijbel, poëzie, porno, scheldtirades. Een tekst die iets delirisch heeft. Het is een maskerade, een pleidooi. Deze voorstelling heeft een taal die impliciet blijft. Een zuinig verhaal. En daarom hard.

Herinneren en liefhebben gebeurt ook in het echte leven met horten en stoten.

En hoe de figuren zich op het toneel bewegen. Als een versteende carnavalsstoet. De mannen als pompeuze narren. De vrouwen met brede en theatrale gewaden. Vrouwen, zoals men zegt dat vrouwen door de maatschappij gedwongen worden te zijn: ficties van zichzelf. Want hoe gaat dat in het leven van een vrouw: ze is diep bedroefd maar zeker zo bezorgd dat haar waterproof mascara niet uitloopt.

Ze was zelfs in haar eigen ogen ontoegankelijk, Barnes. Ik had haar graag gekend, iemand die zich als 'haar eigen botsing' beschrijft. Een

vrouw met 'een onbesuisde energie;/ Zij zal zichzelf vernielen,/Als zij zichzelf volledig ongewapend tegenkomt.' Barnes stierf in 1982. Ze werd negentig. In een piepklein appartement in Greenwich Village. Alleen en verbitterd.

Barnes was de enige dochter in een familieclan die gebouwd werd rond een bigamistische vader die als een soort koning van een zelfgeschapen rijk vrouwen en kinderen rond zich verzamelde. Ze werd geboren in 1892 in New York. Door haar moeder heeft ze zich een leven lang misprezen gevoeld. Als tiener werd ze uitgehuwelijkt, 'weggeven', aan een soort oom, een drie keer zo oude man, die ze snel verliet. Toen haar vader, na moeilijkheden met de autoriteiten, zijn wettige vrouw en kinderen aan hun lot overliet, begon zij al schrijvend haar moeder en broers te onderhouden. Ze schreef gedichten, theater, romans. Ze maakte journalistieke verhalen en tekende voor bladen als *Vanity Fair*.

In 1920 bevrijdt ze zich van haar taak om voor haar familie te zorgen en gaat ze naar Parijs. Ze zal er zich altijd schuldig over blijven voelen. Parijs was nochtans een boeiende periode voor haar. Ze komt er in de artistieke Amerikaanse kolonie. Ze raakte er bevriend met Samuel Beckett, James Joyce, Peggy Guggenheim... Ze heeft verschillende relaties met mannen en vrouwen. Als haar relatie met de kunstenares Thelma Wood na jaren breekt, sluit ze zich voorgoed af voor de liefde van een ander.

Met een tussenstop in Londen, gaat ze net voor de Tweede Wereldoorlog terug naar New York. Waar ze steeds minder contact met anderen krijgt en wil. Ze voelt zich niet begrepen. Ze noemt zich vanaf dan 'een trappiste'.

'Een ventilatie, een ventilatie van woede', noemde Barnes *De Beurtzang*. Ze beschouwde het als haar belangrijkste werk. Ze kon het pas beginnen schrijven vier jaar na de dood van

haar moeder in 1945. In 1958 is het stuk klaar.

'Zo ooit een schrijver een toneelstuk uitsluitend voor zichzelf heeft geschreven, dan is het dit', schreef Barnes. Ze heeft zichzelf erin verborgen. 'Geef een mens een masker en hij toont zijn ware gelaat', schreef Oscar Wilde. 'Barnes schreef zich tot stilte', zegt dramaturge Janine Brogt in de programmabrochure. Regisseur Gerardjan Rijnders maakte er brute, mooie stilte van.

'Een kunstenaar is natuurlijk moordenaar en moordslachtoffer. Een maag die tenslotte zichzelf verteert; een draak die zijn eigen staart inslikt, de worsteling van de metamorfose.' Het is een citaat van Barnes, vermeld in het programmaboekje.

Het eerste wat je ziet bij het begin van het eerste bedrijf is die schrijfster. De schrijfster Djuna zit achter haar schrijftafel. Er klinken stemmen in haar hoofd die hoor- en zichtbaar worden gemaakt achter op het podium. Soms denk ik, over Barnes gaat deze voorstelling, over hoe iemand zijn of haar leven probeert te formuleren. Hoe iemand acteert in het stuk dat zich in zijn hoofd afspeelt. Wie is Miranda anders dan een licht gefictionaliseerde stand-in voor de schrijfster?

Djuna (Lineke Rijxman) krijgt de tekst van de oudere Miranda. Ze ziet eruit zoals de Barnes van de foto's. Dan is er de gestalte: de jeugdige Miranda (Roos Ouweland), de zwijgzame, een witte bruid die zich voortsleept tussen gemaskerde en theatrale figuren. Een soort Alice in wonderen-land. Ze is als een anemische tussen bloedverwanten. 'Het is er ingeslagen het weerbarstige.'

Djuna als personage beslist wat er wordt gezegd, zoals alle schrijvers doen. Ze neemt de rol over van Miranda maar vereenzelvigd zich later ook met Augusta.

*Augusta: De heer behoedde ons! Ik vraag me af wat je zult schrijven*

*Wanneer ik dood ben en begraven!*

Nooit zo'n dwingende theatraaliteit gezien als bij de opkomst van Augusta (Els Dottermans), de oude moeder in dit stuk. Een brede jurk. Ze praat lijk, haar tong uit haar mond, slachtoffer van haar koppigheid en ouderdom.

Wat zou er gebeuren als een mens een soort van black box zou achterlaten, een opslagplaats van raadpleegbare gegevens, net voor zijn wereld ineens stort. Het poppenhuis in de voorstelling is zo'n black box. Het poppenhuis staat er plots. Een zwarte doos met vensters. Ik geloof dat iemand het een neuk-universum noemde. Donder. Bliksem.

En de schaduw Miranda, de jonge witte

bruid. In een plotse monoloog komt ze met een scène die Barnes geschrapt had maar toch op scène gezet wordt. Er wordt geïnserieerd dat de vader Miranda heeft willen verkrachten, maar omdat dat niet lukte, haar aan een haak in de schuur gehangen en haar zo aangeboden heeft aan een boerenknecht in ruil voor een geit.

Als de moeder in de poppenkast moet kijken lijkt het op een soort van terechtstelling. 'Het geeft niet wat je hebt gedaan. Ik vergeef mijzelf.' Haar wordt medeplichtigheid verweten. De vijand en de minnaar van moeder en dochter zijn dezelfde geworden.

De moeder weigert toe te geven dat ze dit alles gezien of geweten heeft. Mannen zijn in dit stuk pakgraag. Het zwaard waarmee in de coitus de vrouw gedood wordt, hangt hier boven elk vrouwenhoofd.

De mannen in dit stuk zijn farcen, clowns. Waar het vooral om gaat, is de geladenheid in de verhouding tussen moeder en dochter. Zij zijn het die tegenover elkaar een vreemdsoortige emotionele striptease opvoeren. De moeder zag haar eigen jeugd verloren gaan in haar dochter en wil zich wreken. De dochter zag hoe haar moeder getuige was van haar marteling en wil rechtvaardigheid. Miranda is het dwingende geheugen. De moeder de verbittering, onderworpen geleefd voor man en gezin, alle hoop erin gestoken en niets teruggekregen. Het assepoester-complex.

Miranda tegen haar moeder:

*Als ik omlaag kijk in de tubus van uw oog,  
Zie ik het lichaam van een akelige Assepoes  
Omhooggewerveld komen.*

'Assepoes moest op een stoel gaan zitten en het schoentje aantrekken. En het schoentje paste...paste werkelijk. De lakei nodigde Assepoes uit om samen met hem naar het kasteel te vertrekken.' (Uit: Het grote sprookjesboek)

Er is iets met die vrouwenschoenen op het toneel. Het schaduwmeisje beweegt zich traag en mankend. Er is die scène van hartstochtelijk maar ingehouden geweld. Als schrijfster/Miranda en de moeder samen zitten komt de confrontatie. Je ziet ze naar elkaars schoenen zoeken. De ene stapt in de schoenen van de andere.

In de tekst staat, met regie-aanwijzing:

*(Augusta trekt zonder toestemming te vragen Miranda's schoenen uit, doet ze aan haar eigen voeten, en trekt bij wijze van ruil Miranda de hare aan)  
Liefde steekt haar voet naar voren, Wij gaan naar de opera.*

MIRANDA

*Liefde steekt haar voet naar voren, in mijn schoenen.*

En de moeder had het al gezegd: *Kom, speel mij, dochter.*

Schoenen. Hoe ging dat toen ik klein was? Ik werd op een stoel gezet. Mijn moeder kwam gehurkt voor me zitten. 'Geef het voetje eens.' Een waas van zorg. Ze legde mijn voet in haar schoot en knoopte de veters vast. Intimiteit was het. Nu loop ik 's morgens haastig in mijn schoenen en schop ze 's avonds uit. Of nog: moedertje spelen. Ik trok de hoge muiltjes van mijn moeder aan. Voor de spiegel staan. Hoe zou ik later worden als ik zo oud zou zijn als zij, als ik ook op hoge hakken zou lopen. Ik stapte in de schaduwkringen die haar voeten in de schoenzool hadden achtergelaten. Een vreemde vertrouwdheid aan mijn voeten. Toen ze stierf heb ik thuis nog maanden rondgesloft in haar pantoffels. Ik was moeder en dochter in één geworden.

Je stapt nooit zomaar in de warmte van iemand anders schoenen. Daar is al heel wat vertrouwdheid voor nodig. Misschien omdat het wijst op een verlangen samen te vallen, op een grote liefde. Ik geloof alleen niet dat het zo comfortabel zit.

In grote liefde sterf je zelf te veel. 'Liefde staat gelijk aan dood, Miranda', zegt de moeder. Moeder en dochter maken elkaar ijsig kalm af. Ze willen op elkaars schoot. De schrijfster komt tussen de moeder en de dochter staan, duwt ze uit elkaar en zegt: 'Afgelopen'. Dat staat gelijk aan sterven.

Jaren later heb ik de Toyota in de prak gereden. Dat oude, bliken vaderhuis verwoest. Ik was slechts lichtgewond.

Anna Luyten

---

Djuna Barnes, De beurtzang, Uitg. International Theatre & Film Books, Toneelgroep Amsterdam – Blauwe Maandag Compagnie, Amsterdam, 1995