

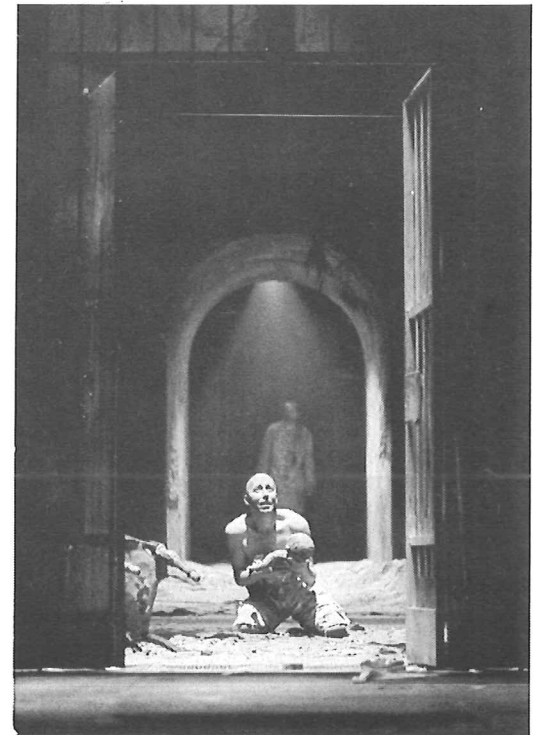
Symbolisch, nihilistisch, existentialistisch, of te gek

WOYZECK

Peter Struynecx in
Woyzeck - KNS -
Foto: Marleen Peeters



Woyzeck - NTG



Dat regisseur en acteur geen louter uitvoerende kunstenaars zijn, mag (eindelijk!) als aanvaard beschouwd worden. Woyzeck van Büchner laat meer dan welk ander stuk ruimte voor oorspronkelijkheid in de creatie. Luk Van den Dries zag de voorbije maanden het resultaat van regisseursdenkwerk in KNS en in het kersverse het Nationale Toneel (Den Haag). Hij kijkt ook even achterom naar vroegere encenseringen bij Arca en NTG. Er is repertoiretheater en repertoiretheater...

De kracht van het hedendaagse theater put voor een groot stuk uit het onderzoek van het bestaande tekst-materiaal. Dat gebeurt vanuit een grote autonomie in de middelen en de codes zodat de confrontatie van een regisseur met een tekst altijd weer een avontuur is dat andere accenten op de tekst en een nieuwe visie op het stuk laat zien. Regisseren is, hoe rationeel of associatief ook, interpreteren.

Het oeuvre van Büchner, waarin de gaten in de teksten even belangrijk zijn als de woorden, is bijzonder ontvankelijk voor de ingreep van de regisseur. Zijn fragmentair gebouwde stukken, waarin elke scène een autonoom gewest vormt, en een doorgecomponeerde handeling afwezig is, vragen van de lezer een groot invulproces en stellen het theater voor problemen: hoe dient de fragmentariteit vertaald, hoe de wisselende locaties in beeld gebracht, hoe de borstelige personages tot leven gewekt, enz? Voor *Woyzeck*, Büchners laatste stuk voor hij in 1837 op 24-jarige leeftijd stierf, geldt dat des te meer: het bleef onafgewerkt en bestaat uit een verzameling min of meer losse scènes die in lengte variëren van een enkele aanwijzing tot een paar pagina's tekst. De volgorde van

de scènes is in de vier handschriftversies verschillend wat m.n. voor het slotbeeld, na de moord van Woyzeck op zijn bijzit Marie, de keuze oplevert tussen een open einde, Woyzecks zelfmoord of een gerechtsscène. Büchner is zelf in zijn verschillende versies meerdere kanten opgegaan. Hij ontleende de stof grotendeels aan historisch materiaal: de moord van Woyzeck op zijn lief Christiane Woost (21 juni 1821) en het onderzoek naar zijn toerekeningsvatbaarheid door dokter Clarus dat tot terechtstelling aanleiding geeft. Verstrooid over de vier versies vind je wisselende accenten op de schuldvraag, op het jaloezie-motief, op de sociale ellende van zijn stand, op de maatschappelijke verhoudingen, op het bonken in Woyzecks hoofd als gevolg van zijn uitbuiting en vernedering.

Meer dan anderhalve eeuw later blijft dit stuk een uitdaging die gretiger dan ooit aangegaan wordt. Uit de recente opvoeringsgeschiedenis belichten we vier uiteenlopende producties die met de *Woyzeck*-stof gerealiseerd werden: in NTG in een regie van Ulrich Greiff (maart '81); in Arca in een regie van Pol Dehert (augustus '82); in KNS in een regie van D. Be-

noin (september '88); en als openingsproductie van het nieuwe Nederlandse ensemble Het Nationale Toneel in een regie van Franz Marijnen (oktober '88).

Misschien omdat het 'mijn eerste *Woyzeck*' was, maar de NTG-versie is een baken in het geheugen gebleven. De manier waarop Greiff vorm gaf aan het vertekende perspectief van waaruit het gebeuren waargenomen wordt en aan de koele vervreemding waarmee de ongelijke wereld getekend wordt, bleef ongeëvenaard. Blik en oog vormden de centrale metaforen voor deze *Woyzeck*-interpretatie: de blik van de geslagen hond die de wereld niet meer begrijpt, die goed wil doen maar overal uitgekafferd wordt en vanuit zijn teruggedrongen, verschrompelde positie alles schel en schril op zich af voelt komen. De wereld is uit zijn voegen, en de lichtjes expressionistische accenten in decor en acteren laten dit zien. Anderzijds regeert de objectiverende blik, de afstandelijke blik waarmee de omgeving op Woyzecks drama reageert; die hem torenhoog, vanop de achterwand, of vanuit een aquarium bespiedt en hem koudweg ziet ten gronde gaan. Op het snijpunt van die twee blikken groeit



Woyzeck (Het Nationale Toneel) - regie Franz Marijnen - Foto: Pan Sok

Woyzecks gekte, verliest hij het overzicht op de situatie en het inzicht in de verhoudingen. Tussen die twee blikken situeert zich de toeschouwer die geappelleerd wordt aan zijn eigen standpunt. De scenograaf speelt in deze produktie de hoofdrol: W. Münzner bouwt fragmentruimtes waarin Woyzeck altijd buitenspel staat. Het zijn grensdecors: weerkerende ramen die afstand scheppen, kieren die het perspectief vernauwen en geen plaats laten voor de personages. Je krijgt een beeld van een opgejaagde Woyzeck in een opgebroken wereld: zijn schedeldak is het laatste centrum dat vernietigd wordt.

De Duitse NTG-versie dreef op symboliek. De Vlaams-Hollandse Arcaproduktie ging er daarentegen hard en direct tegen aan. De moord op Marie speelt in een autowrak; de tamboermajoor doet kunstjes op de motor; de kermis is een lawaaierige keet. Geen gestileerde decors, geen kermisfolklore, maar de esthetiek van afval: blik en vuilnis, troep en goorheid. Dehert legt zo het accent op de actualisering van Woyzecks maatschappelijke positie: de soldaat-verschoppeling wordt wat vandaag in het sociaal jargon de dakloze heet, zeg maar de straathond die een krabbend kruipbestaan leidt. Daartegenover of daarboven tronen de dokter en de kapitein: de scenografie verbeeldt in verticale afstand de maatschappelijke analyse. Maar toch is het eerder Beckett dan Brecht die de toon zet. De immense troosteloosheid van het bestaan, de fundamentele eenzaamheid van Woyzeck, de hopeloosheid kleuren de opvoering grauwgrijs. Door het feit dat je als toeschouwer direct betrokken wordt — er gebeurt vanalles tussen het publiek en je loopt de acteurs in en om het Arcagebouw achterna — wordt je ruw met dit ondermaatse leven geconfronteerd en

midden in de miserie gezet.

Maar de KNS viert dit jaar feest, dus ook met *Woyzeck*. D. Benoin, die vorig seizoen in *Ghetto* de jodenvervolging al fraai in beeld bracht, mag nu ook *Woyzeck* spectaculair ten gronde richten. Het fragmentkarakter van het stuk wordt door hem ontkend: in een proloog en epiloog laat hij Woyzeck in een gevangenis/gesticht zien van waaruit de rest van het stuk als een flash-back opgeroepen wordt. Meteen worden de gaten van de tekst dichtgepropt: Woyzeck is een gek wiens waanbeelden als een psychiatrische case-study opgevoerd worden. Hij ziet hersenschimmen, het bonkt en tiert in zijn hoofd, het roffelt en tjrpt dat het pijn doet. Zijn gekheid belet hem greep te krijgen op zijn omgeving en vervreemdt hem van iedereen: Woyzeck is een dompelaar in zijn sociale situatie, een arme stumperd als experimenteel object, een impotente sukkelaar bij zijn vrouw, een veroordeelde in het gesticht.

Aanvaard je dit concept dan wordt het een aardige avond. De KNS-spektakelmachine draait op volle toeren in een verpletterend decor: een wirwar van barakken, kramen, molens, steegjes, balkons en plateaus; een helse machine die draait en keert en de hele scène in beweging zet. En plots een spot die Woyzeck gevangen houdt en hem immobiliseert. Koud en warm springt het licht. Feest en desolaatheid toveren de machinisten. 'Marie, Marie' ijlt Woyzeck en loopt verloren in het gedruis: krom, wat slepend, vaak op de grond, zijn hoofd schuin, alsof hij constant een pak slaag incasseert. Hij is een slachtoffer, maar vooral van het woelige binnenleven dat in zijn koortsige kop nauwelijks onder controle te houden valt. De schuld tracht hij voortdurend af te wassen. H. Daemen speelt deze Woyzeck gestisch knap uit. Daarnaast

wordt er, met uitzondering van een krachtige, bronstige Marie, bedroevend platjes gespeeld: verlopen hengstig (de tamboer-majoor) of flauwe slap-stick (kapitein en dokter).

Aanvaard je het concept niet, en daar is reden toe, wordt het een ergerlijke avond. De opvulling van de tekstgaten, de afronding van het stuk, de eenduidige waanzindiagnose m.b.t. Woyzeck, de kringlopen die in het decor worden gemaakt, stoppen *Woyzeck* toe en maken het stuk ongevaarlijk. Büchners haarscherpe analyse van een maatschappelijk systeem wordt omgebogen tot het verhaal van een beklagenswaardige gek.

Anders bij Marijnen. Tegenover de verpletterende overdaad is deze *Woyzeck* kaal, tegenover het feestgedruis is het hier ijsig stil. Marijnen beperkt zich tot de essentie: een hellend vlak met langs de zijkanten donkere doorgangen, personages die in een paar trekken worden getekend, en de confrontatie met de harde tekst. De bodem wordt vrijgemaakt: bruut en schraal is het portret van de mens, schamel zijn bestaan. De primitiviteit in Büchners tekst interesseert Marijnen: hij knoopt aan bij de polariteiten in het stuk (aarde-hemel; koud-heet; goed-kwaad; deugd-zonde; enz.) en bij de simpele moraal (eerst het vreten). Zijn sociaal verschopte personages moeten eerst in het levensonderhoud voorzien en zijn vooral driftmatig geoccupeerd: het kind moet poepen, Marie wil neuken, Woyzeck wordt misbruikt. Marijnen toont deze onderlaag onverbloemd en hard. Hij accentueert het existentialistische lot: de dag eindigt in de nacht, het bed verandert in een doodskist. De middelen die hij daartoe inzet, zijn uitermate sober: het brandscherm dat na elke scène omlaag komt en waarop de plaatsaanduiding van de volgende scène geprojecteerd wordt, geeft ritme aan de fragmenten; een paar zetstukken typeren de handeling. De acteurs volstaan met het aangeven van de basiskleuren: Woyzecks onhandige goedheid en luciede blik (hij is absoluut niet gek); Maries lust en besef van zonde. De contouren leiden niet tot makkelijke karikatuur (zoals dat met de dokter en de kapitein meestal gaat) maar geven expressie: het zijn harde, directe strepen die met gevoel voor compositie schitterend in elkaar gezet zijn tot een crue aanklacht. Op het einde, na de moord op Marie, schuift het uitzicht op de lucht (met prachtige wolkenformaties) toe en gaat de doos dicht. Alles sluit zich om Woyzeck, maar laat alles open voor de toeschouwer. In deze verbluffende simpelheid schuilt de kracht van deze produktie: slotakkoord en orgelpunt van de voorlopige *Woyzeck*-opvoeringsgeschiedenis.

Luk Van den Dries