

# Het universum van Karst Woudstra

## Het afgewezen jongetje

Karst Woudstra in zijn hierboven aangehaalde rol van afgewezen jongetje (Joost Sternheim) lijkt nu door Nederland voorgoed te zijn afgewezen. Ondertussen worden zijn stukken in andere landen vertaald en opgevoerd.

Na *Hofscènes*, dat gebaseerd is op Schillers *Don Carlos*, heeft Woudstra nog een indrukwekkend aantal stukken het licht laten zien, waarvan *De Stille Grijzen van een Winterse Dag in Oostende* het recentste is. Dit stuk lijkt de optelsom van alles wat Woudstra in het theater heeft beziggehouden, als regisseur, als schrijver en als dramaturg. Achter de titel, die verwijst naar een zin uit een brief van James Ensor, gaat een stuk schuil dat de hele westerse cultuurgeschiedenis bestrijkt.

Met de metamorfose als leidmotief worden in acht scènes evenzoveel momenten in de toneelgeschiedenis belicht. Achtereenvolgens worden Tsjechov, het Japanse Noh-theater, *Hamlet*, Offenbach, Marivaux, *Britannicus* en Ibsen aangedaan. Daarbinnen passeert een keur van beelden en verwijzingen de revue, ingeleid door een titel die niet alleen naar Ensors schilderkunst verwijst en zijn gewoonte oude meesters na te schilderen teneinde ze beter te kunnen doorgronden, maar ook naar de toneelschrijfkunst. Ensor en Oostende betekent immers Bernhard en Minetti en van daaruit Shakespeare en *Lear*.

### Citaten

In *De Stille Grijzen van een Winterse Dag in Oostende* heeft Woudstra afgemaakt waar hij in feite al met *Hofscènes* mee is begonnen, namelijk het beschouwen en evalueren van de toneelliteratuur. Er is bij Woudstra, zowel in zijn regies als in zijn stukken, sprake van citaten op alle niveaus (wat Kolk hierboven kwalificeert als het belang van het postmodern theater). Nooit gaat hij voorbij aan zijn culturele ervaders, altijd spelen zij, op welke manier dan ook een rol. Visconti in *Hyppolitos*, Straus in *Duifje Klok*,

Rembrandt in *De Jodin van Toledo*, nooit staan de zaken op zichzelf. Bij iedere voorstelling die hij maakt, ieder stuk dat hij schrijft gaat hij bovendien een discussie aan met zijn vorige werk. En ieder stuk kan daarom gelezen, gezien worden in de context van het geheel of binnen het perspectief van het moment.

Ook in *De Stille Grijzen van een Winterse Dag in Oostende* citeert Woudstra naast de klassieken zijn eigen oeuvre. Zo wordt in de tweede scène naar zijn stuk *Kuokkola* verwezen en citeert de vijfde scène, de operette, het libretto van *De Blauwe Appel*.

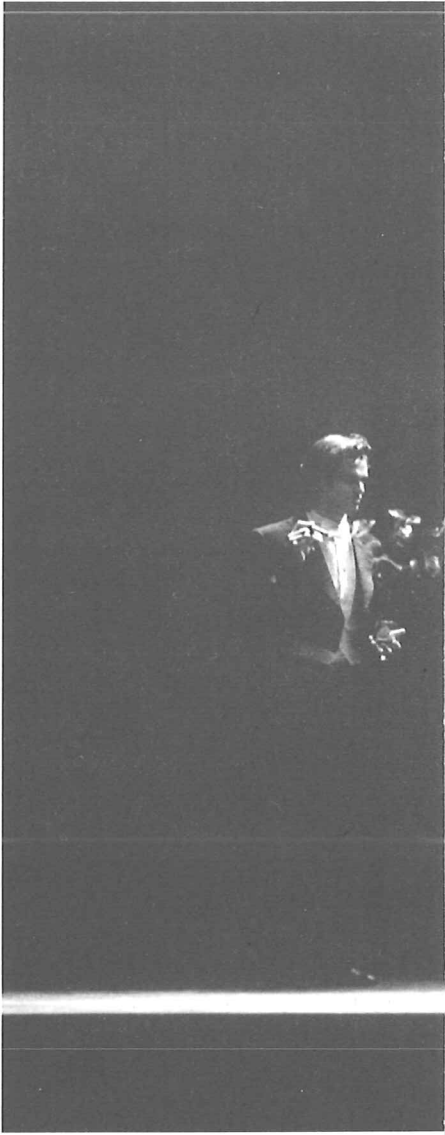
Ook naar zijn regies wordt verwezen, naar *Britannicus* van Racine en naar Marivaux bijvoorbeeld. (In de Marivaux-scène werd bovendien in het decor nog verwezen naar de jammerlijk afgelaste voorstelling van *Hedda Gabler* bij de KVS.)

### Leven en kunst

De thematiek die een schrijver in zijn stukken verwerkt en waarmee hij impliciet altijd naar zichzelf en zijn eigen werk verwijst laat zich lezen aan de hand van een korte bespreking van het stuk. Als het stuk begint bezoekt de theatermaker Melchior de Zwaan zijn broer Nicholaas in zijn graf op Zorghvlied. Hij belooft een stuk voor hem te schrijven om hem weer een leven te geven. Dat stuk, gesitueerd in het Oostende van 1905, is wat we vervolgens te zien krijgen.

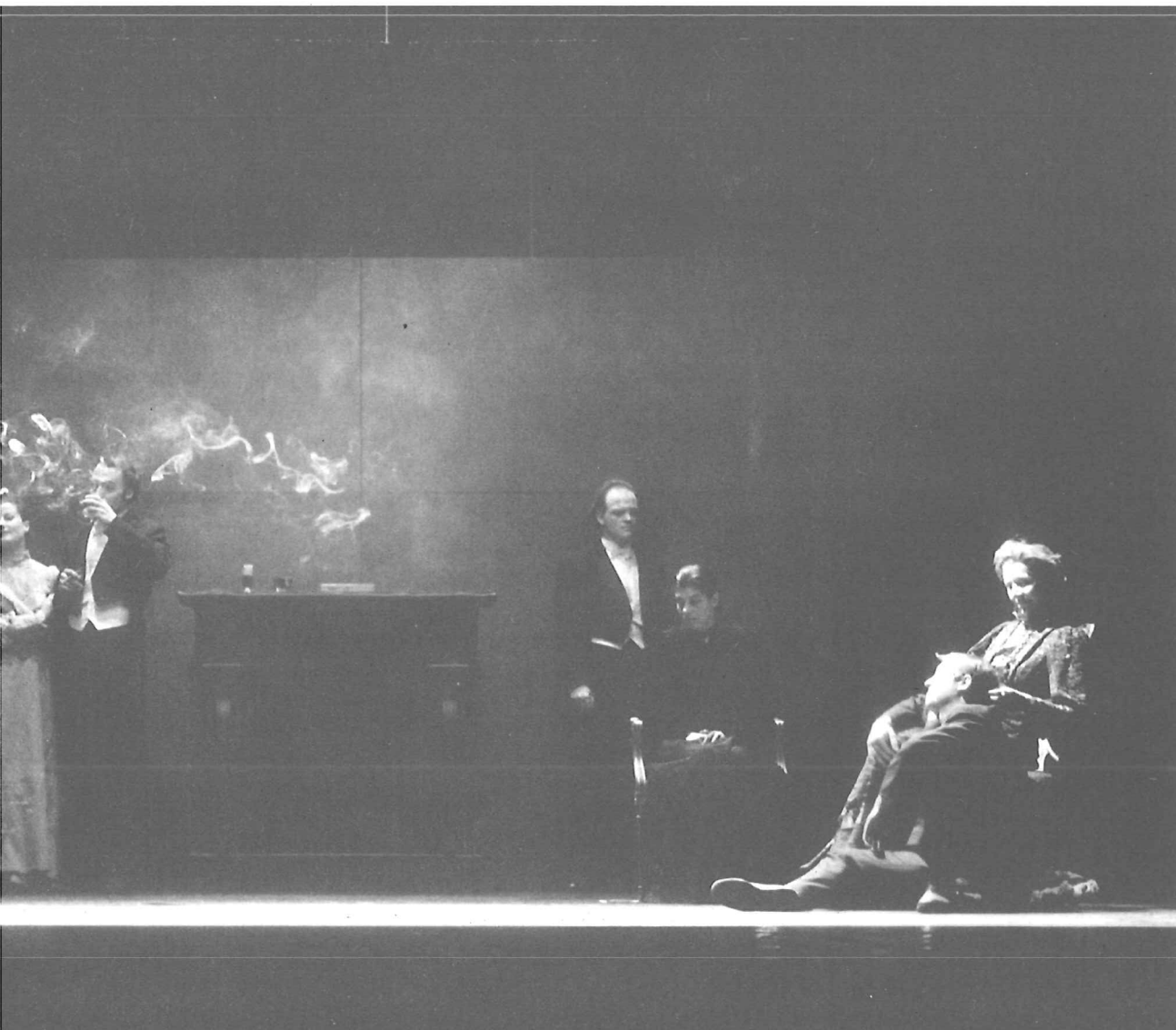
Melchior en Nicholaas en hun zuster Aurelia de Zwaan brengen de zomer door in het zomerverblijf van de familie. In hun gezelschap bevindt zich bovendien Eduard, de bastaardzoon van Aurelia die ze sinds kort bij zich in huis genomen heeft. Een kleiner huis van de familie is verhuurd aan het echtpaar van Scharrenburg dat daar met het tuberculeuze zusje van meneer verblijft.

Als het stuk na de al eerder genoemde proloog begint, horen we dat Melchiors (Melchior speelt Melchior, zoals



Nicholaas Nicholaas speelt) theater in Brussel is afgebrand. Reden voor Melchior zijn theatrale activiteiten te verleggen naar Oostende. Inmiddels is het gezelschap compleet met de komst van Roderik Negenman die door Constant van Scharrenburg is meegetroond uit Brussel. Onder leiding van Melchior studeert het gezelschap toneelstukjes in. De maanden verstrijken en als het stuk eindigt, is het kerstavond en staat iedereen op het punt zijns of haars weegs te gaan, op Eduard en Aurelia na die zullen achterblijven.

Wat eerst opvalt is het feit dat er na de brand in Brussel überhaupt nog toneel gespeeld wordt. In analogie met de brand in Ibsens *Spoken* zou men verwachten dat de brand een eind maakt aan het bedrog waar het voor staat. In dit geval dus de theater-capaciteiten van Melchior die in de proloog al door Nicholaas in twijfel



De stille grijzen van een winterse dag in Oostende, KVS/ Tjeerd Frederikse

worden getrokken. Melchior's keuze het theater thuis voort te zetten blijkt inderdaad een grove misrekening. In de volgende scènes zien we hoe hij langzaam zijn greep op de werkelijkheid verliest. Waar Hamlet en Don Carlos het toneelspel hanteren om achter de waarheid te komen, wordt voor Melchior de werkelijkheid alsmaar troebeler.

De vergissing die Melchior maakt is dat hij het 'echte' leven naar het toneel wil transponeren. Door vervolgens zelf geen deel te willen nemen aan dit 'echte' leven raakt hij in een isolement waaruit geen terugkeer meer mogelijk is. Het eerste verhaal dat hij vertelt in het stuk is dat van de val van Ikaros. Hij vertelt dat hij voor Nicholaas een toneelstukje heeft geschreven over Ikaros' val. Pas later begrijpen we dat niet Nicholaas maar hijzelf Ikaros is. Zoals hij ook verliefd is op de tuberculeuze Edith, maar Nicholaas haar

het hof laat maken. Zelf niet in staat te beminnen laat hij in zijn stuk Nicholaas verliefd op haar worden om pas in te grijpen als zij Nicholaas onvermijdelijk besmet heeft. Zoals hij niet in staat is te leven, maar moet leven door middel van de personages die hij creëert, zo is hij ook niet tot liefde in staat. Het leven en de kunst blijken voor Melchior onverenigbaar.

Zijn regressie uit zich ook in het verlangen de eenheid die hij ooit met Nicholaas en Aurelia vormde te herstellen. Deze drieëenheid vormde voor de komst van Aurelia's zoon Eduard en de familie van Scharrenburg de veilige haven van de schijn van een gezin. Door de levens van Aurelia en Nicholaas, een mannelijk en een vrouwelijk, kon Melchior de illusie koesteren dat hij zelf leefde. Exhibitionisme, voyeurisme, voor Melchior zijn het overlevingsmechanismen.

Al bij dat eerste verhaal over Icaros heeft hij het niet over Nicholaas' doodsdrift maar die van hemzelf. Zijn hele leven is één grote projectie. Door zijn leven te geven voor dat van Nicholaas is hij er uiteindelijk van verlost.

Uitgaande van het psycho-analytisch interpretatiemodel dat Woudstra volgens Kolk hanteert, gecombineerd met haar opmerkingen over acteren, kunnen we concluderen dat hier de zoveelste poging is ondernomen het leven en de kunst met elkaar te verenigen. Woudstra heeft met zijn stuk en zijn acteurs de kloof haarscherp tegenwoordig gesteld. De verzoening van het leven met de kunst is voor Melchior niet weggelegd, voor Woudstra hopelijk wel.

Konny Hoeben