



Oscar van Woensel / Matthias Horn

Het is moeilijk om Oscar van Woensel (°1970) als auteur los te denken van de theaterproducties van Toneelgezelschap Dood Paard. Deze tekst is een poging daartoe, aan de hand van een aantal teksten waar Kuno Bakker, Manja Topper en Gillis Biesheuvel, de andere leden van het Amsterdamse collectief, geen hand in hadden: *Varkens* (1996) en *Part two* (1997), twee toneelstukken die hij schreef voor het Nederlandse jeugdtheatergezelschap Het Syndicaat, en de columns die hij sinds april dit jaar verzorgt voor de krant *De Standaard*.

Op 23 oktober jongstleden ging in het Deutsches Schauspielhaus in Hamburg *Wer* in première, een bewerking door regisseur Falk Richter van Oscar van Woensels *Wie...* (1996). Parallel met *Schlachten!* van Tom Lanoye en Luk Perceval stond dus een tweede oorspronkelijk Nederlandstalige theatertekst op het programma van het toonaangevende Duitse theater. Niet alleen buiten de taalgrenzen wordt Van Woensels schrijftalent opgemerkt. Zo was Van Woensel aanwezig, zij het in verknipte vorm, in twee van de zeven eindwerken die de laatstejaarsstudenten van het RITS in juni presenteerden. De collage *When Bacchus meets Venus of zoiet* van Bronstig Veulen Dominique Van Malder bevatte een fragment uit *Wie...* Kris Verdonck baseerde zich voor *To eat me[at]* op de dialoog *Tussen ons gezegd en gezwezen* (1997). Deze laatste voorstelling, die intussen onder de vlag van het kersverse Brusselse gezelschap FYKE vaart, bewees voor mij de plooibaarheid van Van Woensels tekst. Wat bij Van Woensel een conversatie is tussen tweelingbroers, wist Verdonck intelligent om te buigen tot de innerlijke strijd van een manisch-depressief kluizenaar. De spanning tussen het enige overgebleven per-

sonage en de buitenwereld (waar meteen het door acteur Arnaud Jacobs met argwaan bejegende publiek toe hoorde) bleek een uitvloeisel van een tweedeling die in Van Woensels werk vaker te vinden is: de clan, de familie enerzijds, en de eenzaamheid van het individu binnen dat groepsverband anderzijds, polen waar Steven Heene in *Etcetera 64* reeds op wees.

De afzijdige houding van een handvol personages in een huis-clos-situatie voedde de misverstanden over het vermeende cynisme, niet alleen van zijn karakters, maar ook van Oscar van Woensel (en Dood Paard) zelf. In een essaybundel over theater en maatschappij die ter gelegenheid van Het Theaterfestival 1999 verscheen, noemt Van Woensel Dood Paard echter niet cynisch, maar idealistisch: 'Hoe vaak we ook beschuldigd zijn van cynisme, ik blijf erop hameren dat dat een vergissing is, die gemaakt wordt door mensen die of niet goed opletten of verkeerd interpreteren.'

Doodswens

Het is interessant om in het licht van deze commentaar *Varkens* en *Part two* te beschouwen, stukken die in dezelfde periode zijn geschreven als *Wie...* en *Tussen ons gezegd en gezwezen*, maar die anders zijn van toonaard. Ze zijn om te beginnen narratiever van opbouw, hebben een kleiner Thomas Bernhard-gehalte, en bevatten zowaar een spannings- of thriller-element. In tegenstelling met de personages uit bovenvermelde Dood Paard-stukken, slaagt het meisje uit *Part two* erin om haar saaie milieu te ontvluchten en haar dromen te realiseren, zelfs al is de prijs die ze hiervoor betaalt, zeer hoog: 'Ik wil – / Vliegen / Ik wil op het plafond lopen / Ik wil gezond zijn / Ik wil /

Nou ja laat ook maar / Je begrijpt me wel / Ik wilde aandacht / Ik wilde vriendschap / Ik wilde liefde / Ik wilde dood.' Het verlangen dat het meisje hier uitdrukt, verschilt niet zo erg van dat van het personage Gary in *Shopping and Fucking* (1996) van de Britse auteur Mark Ravenhill, die in de liefdesdood de enige mogelijkheid ziet tot zelfrealisatie. Het is een perverse en rationeel moeilijk te bevatten vorm van idealisme, maar in het denkpatroon van de beide auteurs past het wel. Essentieel voor zowel Gary als het anonieme meisje is immers dat ze er bewust voor opteren om zich aan doodsgevaar bloot te stellen: het is hun keuze, het is hun wil.

De doodswens is niet de enige parallel tussen Ravenhill en Van Woensel. De personages van beide auteurs zijn de gevangenen van het kapitalisme. In *Shopping and Fucking*, waar menselijke relaties in uitsluitend financiële termen worden uitgedrukt, is dit van meet af aan duidelijk. In het werk van Van Woensel is dit element gaandeweg op de voorgrond getreden. In het apocalyptische *Blaat* (1999) danst de kunstwereld anno 2009 volledig naar de pijpen van managers, van 'marketingbeesten'. De kunst heeft het definitief moeten afleggen tegen de commercie. In een eerdere tekst als *Wie...* kondigde deze evolutie zich aan binnen de intimiteit van de familie: de moeder van de vijf kinderen, een gevierde Bernhard-actrice, gaf haar carrière op voor haar echtgenoot, de koning van de commerciële televisie.

Typisch voor zowel de personages in *Wie...* als in *Tussen ons gezegd en gezwezen* is dat ze niet langer moeten werken om de kost te verdienen: het zijn rijkeluis kinderen, die met een gevulde beurs ertoe besluiten kunstenaar te