

ROSMERSHOLM

De mooie hartstocht van weleer

Hoe ziet de onrust onder rust er eigenlijk uit? Peter Zadek (Berlijn, 1926) wilde dat graag laten zien. Hij koos voor Henrik Ibsens *Rosmersholm*. En voor zijn favoriete Duitse toneelspelers.

Wat is Peter Zadek voor een regisseur geworden? Zeker, wild, anarchistisch, Bürgerschreck, de grote gangmaker van de Entnazifizierung van de Duitse plankieren, dát is hij allemaal geweest. Met zijn woeste, schoensmeer-afgevend *Othello*, zijn 'vuilbak'-versies van *Hamlet* en *King Lear*. Zijn nét niet over de rand van edelkitsch tuimelende *Hedda Gabler*. Zijn Berlijnse voorstelling van *Sobols Ghetto*, die schrijnde en écht pijn deed. De razende rockmusical *Andi*, over het Duitse trauma van 'daar-gaan-we-weer' met de nieuwe nationaal-socialisten.

Dat is Peter Zadek allemaal geweest, en nog veel meer, want hij is ook altijd een joods jongetje gebleven, vervuld van een haat-liefdeverhouding met de Duitse toneelspelerscultuur, hij heeft meerdere autobiografische boeken geschreven, en de ongcensureerde Ur-versie van Wedekinds *Lulu* aan het Duitse (en Europese) theater teruggegeven. En dan was hij ook nog intendant in minstens vier prominente Duitse toneelhuizen. Maar nu is hij oud en – voorbij aan het cliché – wijzer geworden. En bovenal stiller, vol van het diepe verlangen dat hij en zijn publiek in het theater de ultieme ervaring van rust kunnen delen.

'Wat is Zadek voor een regisseur?' Klaus Pohl, auteur, de laatste tijd steeds vaker acteur, juist en ook bij Peter Zadek, stelt zich die vraag in een dagboek dat hij bijhield tijdens de repetities aan *Rosmersholm*. De tekst van dat dagboek is

opgenomen in het boek *Die Aussenseiter-Welten des Peter Zadek* van Klaus Dermutz, een uitgave van het Weense Burgtheater (2001), gepubliceerd ter gelegenheid van de 75ste verjaardag van Zadek.

'Misschien', antwoordt Klaus Pohl in zijn dagboek de door hemzelf opgeworpen vraag, 'is Zadek van alle regisseurs in het Duitstalige gebied het minste een regisseur. Hij kan niet overweg met handige, effectrijke arrangementen van een scène. Hij is überhaupt niet in effecten geïnteresseerd. Met zijn scherpe blik dwingt hij de toneelspelers af te zien van veinzen, net doen alsof, het hele repertoire van toneelspelers struict in elkaar als Zadek alleen maar kijkt. Hij wil de toneelspeler zien in zijn beangstigende en tegelijkertijd wonderschone karigheid, naaktheid, tot op het pijnlijke af.'

'Zadek werkt', vervolgt Pohl zijn dagboek, 'zoals een rabbijn de talmud leest. Zijn repetities bestaan uit een steeds opnieuw letterlijk uitleggen van de tekst van het stuk. Zadek stimuleert alleen al door zijn aanwezigheid de toneelspeler tot een klasse beter dan wat hij of zij reeds in huis had. 'Er verführt seine Schauspieler durch seinen Blick zur maximalen Entfaltung ihres Eigensten.' En pas daarna begint de regisseur Zadek als de Zadek die de regie leidt. Maar precies dat woord "leiden" is al helemaal verkeerd gekozen. Zadek is geen leider, hij is een hemels duivelse ver-leider van de toneelspeler.'

De titel *Rosmersholm* (1886-1887) van Henrik Ibsen verwijst niet naar een persoon maar naar een huis, waarover wordt gezegd dat kinderen er nooit huilten en volwassenen er nooit lachten. De eigenaar-hoofdbe-



Rosmersholm PETER ZADEK, BURGTHEATER IM AKADEMIETHEATER WIEN © Roswitha Hecke

woner is de voormalige plattelandspredikant Johannes Rosmer. Sinds de zelfmoord van zijn vrouw Beate wil hij op een andere dan religieuze wijze iets betekenen voor de morele verheffing van de samenleving. In dat streven raakt hij klem tussen de conservatieve opvattingen van zijn zwager en huisvriend, Rector Kroll, en het liberale gedachtegoed van de radicale journalist-politicus Peder Mortensgaard. Hij kiest voor een derde weg, de weg van Rosmer.

Maar die weg is een wankel brug tussen de hem omringende uitersten, want Rosmer wordt verteerd door een onbeheersbare angst. De belangrijkste bron voor die angst is de inwonende huisvriendin Rebekka West, een 'vrouw van de zee', die al jong naar Rosmersholm kwam en op Rosmer verliefd werd. Rosmers vrouw Beate herkende die stille, platonische liefde, voelde zichzelf overbodig, werd geestesziek en benam zich het leven. Haar dood is een aanleiding geworden voor de angstdromen van zowel Rosmer als Rebekka (gesymboliseerd door het spookbeeld van 'de witte paarden'

die rond de hoeve zouden dwalen), de oorzaak van hun angst zit dieper verborgen in henzelf.

Voor Rosmer is het najagen van een hoogstaand moreel besef een obsessie geworden, een ding in zichzelf, en met dat ding zuigt hij Rebekka leeg, als een vampier zijn slachtoffer. Rebekka wordt op haar beurt verteerd door enerzijds schuldbesef (zij zou Beate de dood in hebben gejaagd) en anderzijds een diepe, maar onbeantwoorde liefde voor Rosmer, die steeds meer verbleekt tot een opflakkerende herinnering aan de zuivere, mooie, platonische hartstocht van weleer. Rust vinden ze beiden slechts in de dood: aan het eind van het stuk verdrinken Rebekka en Rosmer zich samen in dezelfde diepe stroom als die waarin Beate haar einde zocht.

Rosmersholm, dat in 1887 in het Duitse Augsburg zijn wereldpremière beleefde, geldt als een duister stuk, het wordt zelden gespeeld, onder meer omdat het wordt aangezien voor een monsterachtige en supergeconcentreerde Ibsen-constructie, een stapeldoos

van samengebalde thema's: lijden, doodsvlengingen, levensleugens, familievloek, late liefde, zinloze hartstocht. Daar komt bij dat Sigmund Freud zich met het stuk heeft bemoeid. In een berucht essay over *Rosmersholm*, en met name over het derde bedrijf van het stuk, heeft hij de verscheurdheid van Rebekka West verklaard uit het vermoeden van een incestverleden.

Van een dergelijk hineininterpretieren moet Peter Zadek niets hebben. Hij noemt Rebekka Wests 'sogenante tiefe psychische Verletzung, die aus dem Inzest entstanden ist' smalend 'eine Erfindung von Herrn Freud'. Dat is hem te eenduidig, mensen zitten ingewikkelder in elkaar, ze schuiven in Ibsens partituur ook steeds opnieuw de 'zwartepiet' naar een ander, niemand heeft 'gelijk', het zijn de innerlijke tegenstrijdigheden die deze Ibsen-karakters zo mateloos boeiend en intrigerend maken. Zadek vertrouwt op een steeds maar weer herlezen van de tekst, zoals Pohl het zegt, als een rabbijn die de talmoed bestudeert. Pohl in zijn dagboek: 'Dat leidt ertoe dat iedere dag van de repetities nieuwe, elkaar vaak volledig tegensprekende inzichten in de personages en het bouwwerk van dit stuk aan het licht komen. Maandag kan "de kwaai" nog echt "de kwaai" zijn en dinsdag komt hij ons opeens als "de goede" voor.'

Zo ongeveer ook hebben Zadek en zijn acteurs het derde bedrijf herlezen, waarin Sigmund Freud de 'bewijslast' vond voor het incestverleden van Rebekka West. Hij leest het verhoor dat Rector Kroll in dat bedrijf aan Rebekka afneemt, als was het een proces-verbaal uit een politiedossier, voortdurend op zoek naar waar de personages wroeten en krabben, zichzelf prijsgeven en weer verstoppen. Zadek: 'Ik geloof dat Rebekka West zich gedraagt alsof ze Freud gelezen heeft. En Rector Kroll hééft Freud gelezen. Hij weet er alles van; toen het stuk geschreven werd vormden Freuds inzichten over het

onbewuste nieuwe informatie. Met die nieuwe informatie zet Kroll Rebekka klem, en ze komt meteen met een bekentenis: ze gaat haar verschrikkelijke verleden zien door de ogen van haar verhoorder.'

Praatjes vullen geen toneelgaatjes, en dat weet Zadek maar al te goed. Hij geeft zijn acteurs de volle ruimte om elkaar te bespieden, zichzelf bloot te geven (Angela Winkler, die Rebekka West speelt, doet dat op een paar welgemikte momenten in de voorstelling zelfs zeer letterlijk, abrupt en schaamteloos, maar met een superbe subtiliteit). Alle spelers in deze versie van *Rosmersholm* hebben kleine tics, die zo subtiel zijn dat je ze tijdens het spelen nauwelijks bemerkt, maar achteraf blijken ze in de herinnering te zijn gestold (Peter Fitz, die Rector Kroll speelt, krabt voortdurend op zijn achterhoofd, het stoort nooit, het werkt).

Het is niet simpel om over deze voorstelling te schrijven, omdat alles zo eenvoudig lijkt, dat je als toeschouwer niet weet wat je overkomt. Tegen het eind van het tweede bedrijf hebben Rosmer (Gert Voss) en Rebekka (Angela Winkler) een lang gesprek in de studeer- annex slaapkamer van Rosmer. Eigenlijk is dat een wanhopige liefdesscène. Voss en Winkler zitten samen op een boekenkast. Het is een intiem moment, waarin je iedere seconde hun angst voelt zinderen, de schrik dat ze het niet zullen wagen uit te breken uit de gevangenis die ze voor elkaar hebben gebouwd – maar, mijn God, wat willen ze het graag. Opeens vraagt Rosmer aan Rebekka of ze zijn 'tweede vrouw' wil worden. Ibsens regieaanwijzing voor Rebekka luidt dan: 'Even sprakeloos, dan met woeste vreugde'. Dat gaat bij Zadek anders. Er is bij Angela Winkler een flits van iets dat op lachen lijkt, een fractie van een seconde daarna trilt er door het lijf van Rebekka een siddering van schrik, en alles eindigt in een grijns die de glimlach van een dode is. Winkler toont het allemaal, niet smoezelig door elkaar gemengd, maar alles ná elkaar geschakeld, het

wrede panorama van een te jong ter dood veroordeelde. De Rosmer van Gert Voss kijkt alleen maar – Zadek spreekt voortdurend van 'der Rosmer-Blick' als uitdrukking van zijn dodende en uiteindelijk dodelijke moraal. En ook dat aanhoudende kijken van Gert Voss is vol, groots, in al haar kaalheid en eenvoud.

Acteurs en actrices die zijn omgeven door een dampkring en die een geheim met zich meedragen, die maken de toneelruimte klein en intiem, daarbinnen de personages groot en complex. Deze voorstelling van *Rosmersholm* wordt tot in de kleinste rollen gedragen door zulke

acteurs en actrices. De oude vos Zadek heeft ze tot een raadselachtige grootsheid gebracht. Mis dit niet!

Loek Zonneveld

HENRIK IBSEN, ROSMERSHOLM

REGIE: Peter Zadek

VORMGEVING: Karl Kneidl

LICHT: André Diot

MET: Gert Voss, Angela Winkler, Peter Fitz, Otto Schenk, Klaus Pohl, Annemarie Düringer.

Première: 2 december 2000,

Akademietheater van het

Burgtheater Wenen.

Op 18 en 19 januari 2002 in deSingel in Antwerpen.

ÜBUNG

In het kleine niemandsland tussen weten en niet-weten

Waarom vertellen kinderen zo graag pikante moppen, waarvan de pointe hen ontgaat bij gebrek aan levenservaring? En waarom is het zo spannend om hen die moppen te horen en zien vertellen, liefst meerdere keren na elkaar? Met spanning tasten ze de reacties van elke nieuwe toehoorder af. Woordkeuze, timing en intonatie worden beetje bij beetje aangescherpt. Oefening baart kunst, het succes stijgt navenant. Wat mij telkens opnieuw fascineert, is de metamorfose die een kind ondergaat tijdens zijn steeds preciezere vertelling. Van onwetende buitenstaander evolueert het tot 'medeplichtige'. Moppen vertellen als inwijding in de wereld der volwassenen? Tot op zekere hoogte wel. Al vertellend ervaar je waar het spannend wordt. Je stuit op grenzen en manieren om die open te breken. Je raakt gevoelige plekken en ontdekt verborgen gehouden werelden. Via het reproduceren van taal scherp je je vermoedens aan. Taal maakt je alerter voor nieuwe ervaringen, maar kan

de ervaring toch niet vervangen. Taal en ervaring zijn complementair. Taal structureert de ervaring en maakt ze 'tastbaar'. Omgekeerd krijgt taal meestal pas betekenis als je 'invult' met ervaring. Al vertelt het kind de mop nóg zo goed, op de één of andere manier klinkt het gebrek aan ervaring door. Misschien is het wel dit kleine niemandsland tussen weten en niet-weten dat zo fascinerend is, voor verteller en toehoorder.

'Ge waart aan 't übungen zeker?'

üBUNG is een spel op de grens tussen weten en niet-weten. Josse De Pauw schreef een filmscript over een burgerlijk stel dat een ander koppel en een vriend-dichter uitnodigt voor een etentje. Naast het obligate dienstmeisje is er nog het personage van een Oost-Europese violist die zich 'ten huize van' voorbereidt op de Koningin Elisabethwedstrijd. Naarmate de avond vordert, loopt één en ander uit de hand. De zorgvuldig gekozen, esthetiserend belichte