

Klimmen, kruipen, wurmen, struikelen

Jürgen Gosch toont de pijn van het zijn

Het werk van de Oostduitse regisseur Jürgen Gosch is hier te lande nauwelijks bekend. Kaaitheater '83 introduceert Gosch in België met zijn encensering van *Le Misanthrope*. Naar aanleiding daarvan beschrijft Sigrid Vinks vier produkties van deze internationale topregisseur en zijn fellow-toneelbeeldontwerper Axel Manthey

De vier voorstellingen die Jürgen Gosch de jongste jaren in West-Duitsland regisseerde behoren ongetwijfeld tot de top van de internationale theaterproduktie. Gosch' werkwijze is de enig mogelijke manier om binnen bepaalde omstandigheden levend theater te maken dat een aansluiting vindt met de realiteit en zo opnieuw een functie kan hebben binnen die realiteit.

De eerste voorstelling was *Hamlet* van Shakespeare in het Theater am Goetheplatz in Bremen. De tweede *Nachtasyl* van Gorki in Stollwerk, een oude leegstaande chocoladefabriek. De derde *Woyzeck* van Büchner en de vierde *Menschenfeind* van Molière in de stadsschouwburg van Keulen. Voor al deze voorstellingen werkte Gosch samen met Axel Manthey als decor- en kostuumontwerper en Wolfgang Wiens als dramaturg. Achtereenvolgens zal ik decors, kostuums, het gebruik van rekvisieten, het acteren en de regiemethode bespreken.

De 'actualiteit' van een decor

De decors van Manthey zijn brutaal, agressief. Zij toveren de toeschouwer geen namaakwerkelijkheid voor ogen. Ze zijn een realiteit op zich, namelijk de realiteit van de acteur tussen aanvangsuur en einde van de voorstelling. Tegenover die werkelijkheid gedraagt hij zich op een realistische wijze.

Het decor van *Hamlet* bestaat uit drie hoge wanden, in de achterwand zit een deur, links van de deur een grote kleerkast waar de geest van Hamlets vader uit te voorschijn komt. Op het draaitoneel staan een halve, rode zuil en een wand waarop aan de voorkant op een primitieve manier stenen zijn geschilderd. Het toneel wordt meermaals gedraaid, zowel voor- als achterkant van de wand en de zuil worden gebruikt. Vòòr de scène is er een aflopend vlak dat in de orkestbak verdwijnt. Meubels worden tot een minimum herleid, af en toe een sofa, stoeltjes, een roltafeltje, op het einde een vleugelpiano.

Nachtasyl wordt gespeeld in een ruimte van een oude fabriek. Vooraan op het speelvlak zijn trappen die naar een rechthoekige ruimte leiden. In de achterwand van deze ruimte, op onge-

veer één meter hoogte, is een grote raamvormige uitsnijding waarachter een tweede ruimte zichtbaar is. De muren zijn grauw en geel geschilderd. Het meest opvallende decorelement is een enorme driehoekige balk, wild met witte vegen beschilderd, die linksboven in de toeschouwersruimte vertrekt, in dalende lijn de voor- en achterscène doorklieft en verdwijnt in een in de achterwand gehakt gat. De tribune waarop de toeschouwers zitten is schuin op het speelvlak geplaatst. Geen meubels, geen bedden, geen anekdotische details.

In het decor van *Woyzeck* staat links een wand waar een ladder tegen geplaatst is, achteraan een grote wand, rechts een beschilderd vlak dat de scène lijkt binnen te vallen. Deze wand staat niet recht maar helt voorover naar het speelvlak toe en steunt met de voorste hoek op de meest rechtse zetel van de eerste rij van de toeschouwersruimte. Kleinere decorelementen worden heel af en toe door een acteur opgebracht, bijvoorbeeld een klein kartonnen huisje waaruit rekvisieten worden opgediept (o.a. scheerzeep, kwast en scheermes). In de orkestbak staan drie enorme daglicht-lampen die de hele scène verlichten.

Bij *Menschenfeind* wordt heel de speelruimte gevuld door een reusachtige trap in multiplex, de treden gemarkeerd met een zwarte loopstrook. De trap lijkt in waaivorm opengedraaid en verdwijnt in de orkestbak zodat er nog een stuk van te zien is wanneer het voordoek gesloten wordt. Rechts is een onafgewerkt schilderij opgehangen waarop een naar Molières tijd verwijzend interieur, spiegels, kandelaars, vergulde lijsten. Links vooraan op de scène staat een langgerekte witte driehoek die rechts naar boven wijst. Bepaalde scènes worden voor het gesloten voordoek gespeeld op het onderste deel van de trap. Acteurs komen zowel op boven aan de trap als onder uit de orkestbak.

Deze vier decors zijn een heftige realiteit op zich, staan voor niets anders dan voor zichzelf. Zo is het decor van *Hamlet* geen afbeelding van het koninklijk paleis, het decor van *Nachtasyl* geen stilering van een armenhuis. De plaats waar het gebeuren zich afspeelt is niet een paleis in Denemarken, is niet een armenhuis in Rusland, maar de scène van de

schouwburg in kwestie. De voorstelling is een 'actueel' gebeuren in een decor met een eigen reële logica.

Een constante in deze decors zijn de schilderijen, een hevig gevoel in brutale kleuren en vegen. Een tweede punt van overeenkomst in de vier voorstellingen is het gebruik van agressieve vlakken en volumes; de zuil en de wand in *Hamlet*, de driehoekige balk in *Nachtasyl*, de tuimelende wand in *Woyzeck*, de trap in *Menschenfeind*. Ze lijken de scenische omgeving op een onherroepelijke manier binnen te vallen (soms letterlijk, cfr. de eindscène van *Woyzeck* die later zal beschreven worden). Een verwijzing naar de brutaliteit waarmee het dramatisch conflict ingrijpt in de situatie van de personages.

De decors laten de acteurs toe om zich er op een zeer 'fysieke', dus realistische, manier tegenover te gedragen. Ze moeten klimmen, kruipen, zich door openingen wurmen. Er wordt niet 'geschreden', maar gestruikel. 'De pijn van het zijn' scenisch vormgegeven. Zo moeten de acteurs in *Nachtasyl* voortdurend onder de balk door kruipen, van de voorscène op de achterscène klauteren en omgekeerd, opletten dat ze hun hoofd niet stoten. In *Woyzeck* komen de dokter en de kapitein op en af langs een metershoge ladder, de tamboermajoor en Andres wurmen zich telkens door een smalle spleet onder de linker wand. In *Menschenfeind* is de speelrichting omwille van de trap voornamelijk vertikaal. Hier is geen gelegenheid voor zwemerig gedoe, men moet verdraaid goed uit zijn ogen kijken wil men niet naar beneden tuimelen. Dit is wat ik noem 'actualiteit' van een decor.

Een pistache-groene avondjurk

De kostuums in de voorstellingen van Jürgen Gosch zijn 'historisch', noch 'hedendaags'. Ze zeggen zowel iets over de afstand die er is tussen onze tijd en de tijd waarin het stuk speelt en/of geschreven is, als over het personage en de acteur die dit kostuum draagt. Het lijkt me het interessantst het gebruik van kostuums en rekvisieten door Gosch/Manthey te illustreren aan de hand van *Menschenfeind*, vermits deze voorstelling nog op het speelplan staat en te zien zal zijn in Brussel tijdens