



Woyzeck
(Schauspiel Köln)
Foto Hermann J. Baus

voorstellen, zijn duidelijk als aangeplakt herkenbaar, een teken van de afstand tussen personage en acteur.

Een onfris ruikertje

Het gebruik van rekvisieten wordt in de vier voorstellingen tot het strikte minimum herleid. De rekvisieten decoreren de ruimte niet, worden niet als opsmuk van het decor gebruikt. Ze hebben zonder uitzondering een duidelijke functie in het verloop van de voorstelling. Een voorbeeld: de bloementuilen in *Der Menschenfeind*. In het begin van de voorstelling staan Alceste en Philinte in een lichtbundel voor het gesloten voordeek op het onderste deel van de trap. Beiden hebben een tuil bloemen in de hand, in wit zijdepapier gewikkeld. Even later komt Oronte hen vervoegen met een soortgelijk boeket. Uit hun gesprek blijkt dat de bloemen van Alceste en Oronte voor Célimène bestemd zijn. Die van Philinte voor Eliante. De bloementuilen visualiseren onmiddellijk bij het begin van de voorstelling de amoreuze veroveringspogingen van de drie mannen. Ook de later in het stuk optredende Acaste en Clitandre komen vanuit de orkestbak de trap op met een bloementuil voor Célimène. De rivalenkring wordt uitgebreid.

De manier waarop de bloemen gedragen worden zegt iets over karakter en gemoedsgesteldheid van het personage in kwestie. Oronte draagt zijn boeketje heel behoedzaam. Philinte windt zich op in de discussie met Alceste, gesticuleert zo heftig dat enkele bloemen uit het boeket vallen, het papier kreukt en hij uiteindelijk met een onfris uitzienend ruikertje voor zijn geliefde staat. Een wanhopig teken van een wanhopige liefde. Wanneer Alceste met zijn bloemen voor

zijn aanbodene staat maakt hij zich kwaad. Hij verwijt Célimène haar dubbelzinnig gedrag waardoor ze al haar aanbidders aan het lijntje houdt. Hij eist dat ze haar voorkeur kenbaar maakt. In zijn opwindend slaat hij wild om zich heen, de bloemen vliegen in het rond, het papier wordt aan flarden gescheurd en verfrommeld. Op het einde van de ruzie liggen alle bloemen over de trap verspreid. Een beeld van zijn woede. Hij komt terug tot zichzelf, is weer kalm, vreest dat hij te ver gegaan is maar wil haar niet verliezen. Hij raapt de bloemen weer op, verzamelt ze haastig tot een chaotisch boeket waarin bloemen ondersteboven steken, de stengels in beide richtingen. Hij geeft het haar, een onhandige poging om terug in de gunst te komen.

Kwetsbaar

De manier waarop de acteurs in deze voorstellingen spelen is waarschijnlijk het moeilijkste punt om te omschrijven. Men zou het een realistische speelstijl kunnen noemen als men daaronder een realistisch gedrag tegenover de 'actualiteit' van het decor verstaat. Hun spel is fysiek in die zin dat hun houding in de scène ruimte bepaald wordt door de logica van de lichamen. Het is echter geen realistische speelstijl als men daaronder een strikte afbeelding van de werkelijkheid verstaat, totale 'inleving' van de acteur in zijn personage. Men heeft nooit het gevoel dat een acteur de tekst volledig naar zich toe trekt, hij wordt nooit van hem. Brecht laat zijn sporen na. Acteur en personage overlappen elkaar niet volledig, interessant zijn de raakpunten. Deze tonen vraagt een kwetsbare opstelling van de acteur. Hij moet voor een stuk zichzelf tonen, kan zich niet verschui-

len achter clichés, achter een illusionistisch masker. Juist die kwetsbaarheid maakt het fascinerend en spannend om naar de mensen op de scène te kijken. Het zijn ook mensen waar men naar kijkt, geen 'acteurs' (een ras dat zelfs op de tram als artiest-zijnde herkend wordt). De acteurs bij Gosch zien er gewoon uit. Ze zijn zich bewust van hun niet altijd fraaie fysiek en integreren die in hun spel. Ook hierin stellen ze zich kwetsbaar op. Een actrice als Hannelore Lübeck toont zich als Nastja in *Nachtasyl* op z'n onvoordeligst in een helblauwe tullen cocktailjurk met een afschuwelijke bril en een onmogelijk kapsel. Circe, een acteur die omwille van zijn uiterlijk en beperkte stemcapaciteiten op de meeste toneelscholen zou geweigerd worden, speelt in deze vier voorstellingen: Osric in *Hamlet*, de baron in *Nachtasyl*, Woyzeck in *Woyzeck* en Oronte in *Menschenfeind*. Zijn zwaarlijvigheid wordt nooit gecamoufleerd, maar getoond voor wat ze is. Als Woyzeck bijvoorbeeld draagt hij een tricot-pakje waarin zijn dikke buik extra geaccentueerd wordt. De fysieke eigenaardigheden van de acteurs worden niet beschouwd als een handicap maar als een middel om iets te zeggen over een personage en de relatie van de acteur tot dit personage. Bij Gosch zal — zoals ik onlangs te zien kreeg in het Vlaams theater — een mollige, niet al te mooie actrice nooit spelen alsof ze een rijzige, aantrekkelijke vamp is. Dit is geen pleidooi voor 'typecasting' integendeel. Ik wil niet zeggen dat dergelijke personages altijd door langbenige actrices gespeeld moeten worden, maar wel dat een reëel gegeven als de fysiek van een acteur/actrice niet veronachtzaamd kan worden bij de interpretatie van een rol. De opmerkzaamheid van Gosch voor de fysiek van zijn acteurs wordt ook duidelijk bij Anna Henkel die Natascha speelt in *Nachtasyl* en Marie in *Woyzeck*. In beide rollen draagt ze een kort jurkje zodat haar blote onderbenen te zien zijn. Haar benen zijn heel mooi, bijna kinderlijk, ze hebben iets fragiels. Een gegeven dat je als toeschouwer onmiddellijk, bewust of onbewust, opneemt. In de twee voorstellingen gebeurt er iets met die benen. Een brutale inbreuk op een zeldzaam gaaf fysiek detail, een schok. In *Nachtasyl* verbrandt Wassilissa de benen van haar zus Natascha, haar rivale voor Wasja Pepel. In *Woyzeck* steekt Woyzeck Marie met een mes in de rug. Marie strompelt naar de schuine wand rechts. Bloed loopt onder haar jurk uit en trekt rode sporen op de achterkant van haar benen. Op het moment dat ze de wand aanraakt, en men als toeschouwer plots beseft dat deze wand tijdens de hele voorstelling nog nooit werd aangeraakt, valt het gevaarte over haar heen.