



Woyzeck, Theatergroep Hollandia/ Ben van Duin

aanslag van de anderen op zijn schamele existentie bloedig voltooit. Met het beeld van deze premoderne, niet-meer-tragische antiheld, de arme Woyzeck, hebben het regisseursduo Simons en Koek, en dramaturg Blokdijk duidelijk willen breken. Hun Woyzeck is het tegendeel van de psychisch en fysisch verkrachte, afgestompte, door driften en angsten gestuurde, schuldig-onschuldige diernmens, die de traditionele Woyzeck-kritiek van hem heeft gemaakt. Evenmin zijn ze geïnteresseerd in het geval Woyzeck als morele casus. De schuldvraag en de daarmee verbonden problematiek van goed en kwaad, verantwoordelijkheid, toerekeningsvatbaarheid enz. komt hier niet echt aan bod.

In het perspectief van Hollandia en dus helemaal in de lijn van vroegere voorstellingen (met name de herhaalde enceneringen van het weerbarstige dramatische werk van Herbert Achternbusch) wordt een paradoxale, zowel overgevoelige en (in zijn waanzin) lucide als gewelddadige, haast primitieve Einzelgänger opgevoerd. Deze Woyzeck boezemt minder medelijden dan angst en ontzag in, al heeft die angst meer te maken met een voor ons provocerende onbuigzaamheid van het hart dat geen compromis duldt, dan met het fysieke geweld dat uit die emotionele onverbiddelijkheid voortvloeit. De moord op Marie zelf wordt trouwens

bijna gestileerd, uitdrukkelijk on-realistisch in beeld gebracht. Met het vlijm van zijn hypersensitiviteit snijdt Woyzeck - een schitterende Bert Luppes - onverstoord en met wrede consequentie door het web van leugens en bedrog tot hij niet meer verder kan, d.w.z. tot hij 'aan den lijve' moet verifiëren wat hij altijd al intuïtief geweten heeft, wat hem nachtmerries bezorgt en stemmen doet horen: dat de wereld van binnen hol is; en dat de (ontbrekende) binnenkant van die buitenkant iets zegt over de eigen binnenkant, over die voze, donkere plek in ons, die 'in ons liegt, moordt en steelt' (Büchner aan zijn verloofde). Het mes is instrument van kennis én van handelen, en het is Woyzeck zelf, die 'als een open scheermes door de wereld loopt' om het leugenachtige kermismasker van die wereld aan stukken te snijden. En daarbij ook zijn eigen geluk.

#### Achterkant

De toeschouwers worden in blok binnengelaten langs de achterkant van de zaal en komen via een lange smalle gang achter de eigenlijke theaterzaal terecht in een ruimte tussen theater en buitenwereld, de achter- of zelfkant van én theater én werkelijkheid. Dat is het obscure niemandsland, dat Hollandia altijd al graag heeft opgezocht in de zogenaamde buitenwereld (zie hun vorige enceneringen in een serre, een autosloperij,

een verlaten mouterij...). Het wordt hier met een bijna autoreflexieve geste naar het theater zelf verlegd. Het effect is minder spectaculair en 'origineel' dan de vroegere locaties (ik denk aan de hallucinante tocht door de verschillende verdiepingen van de vervallen mouterij in Wijnegem, waar Hollandia in juni 1992 'Achterbusch' *Kuschwarda City* enceneerde), maar het is wel een consequente stap. En in dit geval ook voor de hand liggend: Woyzecks verhaal situeert zich zowel op het louter narratieve vlak als op het niveau van de betekenis tegen de achtergrond, of zoals regisseur Simons zegt, 'aan de achterkant van de kermis', het spektakel, de schijn.

Wat in het clair-obscur van die achterkant zichtbaar wordt, is eerst en vooral het blote staketsel, de theatermachinerie, aan het begin en einde van de voorstelling even gedrenkt in het hoerig en dreigend rood van banale straatlampen. Niet toevallig begint deze opvoering met een deuntje uit een kleine speelautomaat, zo'n ding met een kartonnen partituur, die door het mechaniekje 'gelezen' en letterlijk afgedraaid wordt. De automaten-mens, die zich inbeeldt een moreel subject te zijn, de wrede mechaniek achter de komedie van de Geschiedenis en haar vermeende zinvolheid: het zijn terugkerende motieven in Büchners werk, in Woyzeck en in deze voorstelling.