

○ **Frank Castorfs Nord** **- verslag van de Wiener Festwochen**

Joachim Robbrecht bezocht vorig jaar in Wenen de theatrale bewerking die Frank Castorf maakte van een roman door Céline: Nord. De combinatie van Célines profetische kracht en Castorfs scherpzinnige explosiviteit zorgde voor een intrigerend geheel. Wat voorspelt dit voor de bijdrage van Castorf voor komende editie van de Wiener Festwochen?

Joachim Robbrecht

“Kom, kom! U komt vast weer in Parijs! ...Berlijn, Parijs, een uurtje, meer niet!... dat hoef ik u niet te zeggen!...dat is de toekomst! Na de oorlog! ...één munteenheid en het vliegtuig! Een uurtje! ...geen paspoorten meer!”

Met deze woorden troost L.F. Céline in zijn autobiografische roman *Nord* een Duitse soldaat, die gelooft “niemehr wieder!...” een Parisienne te zullen zien. Ze zijn te horen in de toneelbewerking van de roman door Frank Castorf en de Volksbühne, die in juni 2007 in première ging op de Wiener Festwochen. De profetische woorden van Céline zijn waarheid geworden. Munteénheid, goedkope vliegtuigmaatschappijen en vrijheid van reizen laten ons toe om door heel Europa in mei en juni van festival naar festival te hopen en zich te vergenoegen in een weelderig aanbod: het Kunstenfestival des Arts in Brussel, het Holland Festival in Amsterdam, Theaterterreffen in Berlijn, Theaterformen in Hannover en de Festwochen in Wenen zijn enkele gerenommeerde voorbeelden.

Boekbewerking

Ieder jaar zorgt Frank Castorf voor een nieuwe encenering ter gelegenheid van de Wiener Festwochen. Dat geeft de importantie aan van het festival waar zich de éminence grise van het Duitse theater prettig mengt onder het nobele Festwochen publiek. Frank Castorf is een meester in de theatrale bewerking van romans. In de afgelopen jaren bewerkte hij onder andere *Vernederden en Beledigden* en *De Idioot* van Dostoievski, *Meester en Margerita* van Bulgakow en *Berlin Alexanderplatz* van Döblin. Vorig jaar enceneerde hij *Nord*, een werk van de Franse romancier Louis Ferdinand Céline(1894-1961), die beroemd is geworden met zijn roman *Voyage au bout de la nuit* (1932) en berucht door zijn antisemitische en anticomunistische pamfletten. Céline kreeg in 1951 amnestie, keerde terug naar Frankrijk en schreef een trilogie over zijn naoorlogse omzwervingen: *D'un château l'autre*, *Nord* en *Rigodon*. Hij overleed op 1 juli 1961 aan een hersenbloeding en werd in stilte begraven in zijn woonplaats Meudon.

In *Nord* (1960) vertelt Céline over zijn verblijf in Duitsland als kollaborant op het einde van de Tweede Wereldoorlog vanuit naorlogs perspectief. Op een kasteel, niet ver van Berlijn, vindt hij in 1944 onderdak samen met zijn vrouw Lili, hun kat Bébert en de onafscheidelijke vriend en acteur Robert Le Vigan. Hij schetst een apocalyptisch beeld van het ten onder gaande Derde Rijk waarin de contouren van het naoorlogse Europa zichtbaar worden. In het begeleidende programmaboekje blijkt het Castorf daar om te gaan: “Céline scheidt het bewustzijn van een Europa in ontbinding. Vandaag schijnt het als zouden we in harmonie leven met vele Europese landen.

Men kan zich echter afvragen waaruit die gemeenschappelijke kwaliteit in Europa bestaat, die bij Céline, als een voorgevoel, wordt geschetst.”

Céline, die zelf het hoofdpersonage in de roman ‘speelt’, schildert zichzelf af als martelaar van een onrechtvaardige werkelijkheid en beschrijft hoe hij na de oorlog wordt vervolgd voor zijn antisemitische overtuigingen en zijn verleden als kollaborant. Dat is een tweede reden waarom Castorf deze tekst uitkiest: het verleden heeft de collectieve identiteit van het Oostenrijkse en Duitse publiek op een zelfde manier bevestigd. Met name in Oostenrijk zagen velen zichzelf liever als slachtoffer dan als dader afgeschilderd.

Chaos

Zilvergrijze zeilen, van de nok tot op de vloer, bakenen de scène af. In grote letters staat er ‘Die another Day’; de titel van een 2002 verschenen James Bond film. In het midden staat een gesloten goederenwagon uit de oorlogsjaren die doet denken aan deportaties, maar in de voorstelling ook als woonwagen voor zigeuners wordt gebruikt. Het zicht op de scène wordt belemmerd door een grote wand van papier met afwisselend het dollar-, yen- en euroteken. De voorstelling is nog maar net begonnen als de acteurs met geweld het papier losrukken. Daarachter blijkt zich een boekenkast te bevinden. Maar ook deze blijft niet lang staan als de wagon gevaarlijk in de richting van het publiek begint te rollen. De omvergelazerde boekenkasten en een proscenium vol boeken luiden de start in van een ongekend luidruchtige wanorde die het sensible publiek van de Wiener Festwochen de zaal uit zal jagen. Uit de massale exodus van het publiek blijkt dat het verleden in deze stad nog steeds pijnlijk nagloeit en dat de extreme esthetiek van Castorf de gemoederen weet te raken. Een acteur die door de uittocht in zijn spel wordt onderbroken, grijpt snel naar een citaat uit *Nord* en maakt een humoristische vergelijking met “de vluchtelingenstromen die Berlijn verlaten” in de laatste dagen van de oorlog.

Castorf enceneert een groot chaos; zelf noemt hij het een ‘grandguignolade’. De acteurs ratelen als machinegeweren twee en een half uur lang Céline’s teksten terwijl ze over kapotte kasten en stapels boeken klauteren en struikelen. Ze worden stelselmatig onderbroken door geracketak van mitrailleurs die op het publiek worden afgevuurd. Het lijkt wel alsof Castorf zijn regie baseerde op het volgende fragment uit de roman:

“Weg met die programmaatjes op gouwe snee! Nee! Ernstige zaken, druipend van bloed...weg met die ‘gerepeteerde’ opgevoerde pancratiums! Wég ermee! ...de Spelen zullen maken dat alle schouwburgen sluiten... die vergeten mode zal furore maken...”

Castorf en Céline zijn twee handen op één buik. In H.T. Lehmanns boek uit 1999 *Postdramatisches Theater* wordt al verwezen naar chaos als kenmerk voor Castorfs theatrale stijl. De stijl van Céline, die in *Nord* wordt gekarakteriseerd door zinsflarden die onderbroken worden door het uitroepteken of beletselteken, wordt letterlijk in ‘gekrijs’ vertaald. De achtergrond van de bombardementen op Berlijn, die bijna de hele roman door blijven woeden, wordt ‘gevoiced’ door het geratel van mitrailleurs, ingestorte boekenkasten en het rondstrooien van meubilair. En ook de donkere en akelige atmosfeer die in de roman hangt, wordt hier letterlijk genomen: behalve een grote drijvende ballon van heliumlicht, die één keer op wordt gebracht, is het enige

licht een akelig geelgroen voetlicht. Van een 'gerepeteerd pancratium' is hier geen sprake omdat enige letterlijke herhaling (i.e. repetitie) voor deze opvoering al bijna onmogelijk lijkt: het lichaam wordt door de acteurs-gladiatoren de scène opgeworpen. Ze strompelen over boeken, rennen zich te pletter, sleuren aan een wagon, dansen op zigeunermuziek tot ze er bij neervallen. Hun stemmen slingeren ze de zaal in alsof het de laatste keer is dat ze die nodig hebben. Dankzij dit performatieve karakter van de voorstelling krijgt deze bizarre 'historische' roman een verbluffende fysieke actualiteit.

Slachtofferschap

In tegenstelling tot in andere voorstellingen maakt Castorf in *Nord* nauwelijks gebruik van camera en video. Er wordt slechts een aantal beelden van de film *Golgotha* (Oostenrijk, 1935) verwerkt waarin de acteur Le Vigan, Céline's kompaan, Jezus speelt. Het zijn beelden waarin Pontius Pilatus het volk laat kiezen tussen de vrijlating van Jezus of Barabas. Pilatus en het hem begroetende volk doen denken aan een openbare optreden van Hitler. Deze scène insinueert op boosaardige wijze een parallel tussen het slachtofferschap van Jezus, die door het Joodse volk wordt veroordeeld, en het zelf geënceneerde martelaarschap van de antisemitische Céline. Later in de voorstelling zeult hij zelfs met een groot kruis rond. Het kan het publiek nauwelijks ontgaan dat dit personage een groteske representant wordt van de Oostenrijkse identiteit die Thomas Bernhard 'hundert procent katholisch und national-sozialistisch' noemde.

Bijzonder is dat het personage van Céline niet door één, maar afwisselend door verschillende acteurs wordt gespeeld alsof de theatermakers iedere identificatie willen vermijden. Ze geven 'Céline' door als een hete steen waar ze liever hun vingers niet aan branden. Céline's vrouw, die danseres was, wordt in de voorstelling gedanst door een frêle Aziatische ballerina. Daarnaast treedt voornamelijk de decadente adel op waarbij Céline en zijn entourage verblijven. Alle acteurs samen spelen ook een zigeunerfamilie die in een woonwagen (de goederenwagon) neergestreken is en onder begeleiding van een zigeunerorkest voor sfeer zorgt en de chaos op vrolijk rondspringende tonen begeleidt. Er wordt heel wat vals gezongen. In een passage die nog lang nagalmt, gilt een acteur steeds weer 'non je ne regrette rien'. Het is het overbekende citaat van Edith Piaf, dat hier provocerend gebruikt wordt om te verwijzen naar Céline's volharding in antisemitisme en racisme. Maar ook naar de houding van vele Oostenrijkers na de oorlog.

Wenen, Europa

In *Nord* enceneert een schrijver zichzelf tegen het decor van de geschiedenis. Voor Céline is het schrijven een manier om zichzelf te rechtvaardigen en zijn tijdsgewricht *en détail* te beschrijven. De roman is een gekleurde en boosaardige documentaire over het einde en de naweeën van de tweede wereldoorlog. In de politieke en sociaal-culturele context van Wenen, een stad die nog volop bezig is haar oorlogsverleden te verwerken, komt de encenering hard aan. Even lijkt het alsof de oorlog pas gisteren was afgelopen en verliest Wenen haar masker van vriendelijke toeristenstad.

Castorfs interpretatie reikt echter verder dan de stad en geeft een verontrustende historische schets van het ontstaan van een Europese identiteit uit de as van de Tweede Wereldoorlog. Hij laat zien dat deze identiteit (net zoals het hoofdpersonage)

gespleten, fragmentarisch en explosief is en de last van een tumultueus verleden met zich mee draagt. Bovendien smeult in deze as de schuldvraag verder: ten eerste draagt iedereen in Europa dit boosaardige verleden met zich mee. Céline is namelijk geen Duitser of Oostenrijker maar een Fransman. Ten tweede lijkt het hedendaags Europa zoals hier door Céline en Castorf geschetst, angstwekkend veel op dat van voor de oorlog. Ook toen tierden de festivals welig, ook toen reisden mensen (weliswaar met de trein) zonder paspoort van het ene culturele evenement naar het andere. Ook toen waren velen niet alleen Duitser of Fransman maar ook Europeaan. Deze tekst en de encenering die ervan is gemaakt, stellen de relevantie van de categorieën 'toen nog dit' en 'nu al dat' aan de kaak. Zij brengen ons het bewustzijn dat Europa ondanks haar gedaanteverwisselingen toch steeds weer hetzelfde Europa is met dezelfde dromen en conflicten. En daarom ook dezelfde manieën zou moeten vrezen.

Lenz

Castorf blijft een onvoorspelbaar regisseur. Zijn bijdrage aan de Wiener Festwochen 2008 is *Jakob Lenz*. Deze kameropera werd in 1977 gecomponeerd door Wolfgang Rihm en het libretto werd geschreven door Michael Fröhling. Maar Castorf zou zichzelf niet zijn als hij het materiaal niet naar zijn hand zou zetten: de opera wordt tweemaal onderbroken door fragmenten tekst uit het toneelstuk *Lenz* van Georg Büchner. Beide fragmenten duren zo'n twintig minuten. De encenering ontlokte volgens de pers die daags na de première verscheen, luide bijval voor zangers en musici en hier en daar boegeroep voor de regisseur. Volgens de eerste persstemmen lukt het Castorf met deze opera opnieuw om het Weense publiek te provoceren. Maar ditmaal lijkt de oorzaak toch vooral de vorm van de encenering en niet de inhoud. De 'Büchner Interruptionen' die hij aan de opera toevoegt, provoceren vooraleerst Castorfs eigen belofte met een 'getrouwe' versie te komen.

Castorfs handtekening is ook in de vormgeving te herkennen: een enorme afgesloten, zwarte ruimte met als middelpunt een afvalcontainer die ook als zwembad dienst doet. Daarin zoekt Lenz zijn toevlucht, achtervolgd door zes 'innerlijke stemmen'. Maar ontsnappen uit de waanzin blijkt onmogelijk en de vertwijfeling neemt hand over hand toe. Het grote lijden van de ongelukkige dichter wordt live door een cameraman op het toneel geregistreerd en geprojecteerd. Het zijn genadeloos koude beelden in een stijl van close-ups die ook wordt gehanteerd bij veel reality-tv. *Jakob Lenz* is daarmee in de eerste plaats een opera over waanzin. Een verhaal zonder redding: de dichter wordt verpletterd onder een reusachtige crucifix, uitgelachen door zijn innerlijke stemmen.

Interessant is dat Castorfs encenering volgens enkele critici ook associaties oproept met de 'Amstettener Tragödie'. (...) Castorf hat die Handlung nach Büchners berühmter Erzählung *Lenz* weitergedacht ins Heute"¹ Waarschijnlijk ligt hierin het belang van Castorfs werk. Net als in *Nord* toont hij in *Jakob Lenz* het huidige tijdsgewricht en de menselijke ziel, de Oostenrijkse in het bijzonder. Na de verwerking van de Tweede Wereldoorlog, kiest hij nu voor een nietsontziende oorlog in het hoofd.

¹ G. Zimmermann, Oostenrijkse Radio (Ö1 Morgenjournal), Maandag 19 mei 2008

Joachim Robbrecht kreeg voor zijn afstudeervoorstelling *Adam in Ballingschap* (2006) aan de Regieopleiding van Amsterdam de Ton Lutz prijs. Daarna maakte hij bij Theaterwerkplaats Gasthuis *Vincent van Gogh: Leven en werk* (2006), *IJS* (2007) en *Anne Frank: leeft en werkt* (2008). Komende zomer volgt *V.O.C.* i.s.m. De Warme Winkel, Oerol en Over het IJ Festival.