

SARTRE, JOEGOSLAVIË EN CASTORF : *SCHMUTZIGE HÄNDE DOOR DE VOLKSBUHNE*

Johan THIELEMANS

Een moord

Terwijl ik de productie *Schmutzige Hände* aan het ontleden ben, bereikt me het bericht dat Zoran Djindjic vermoord werd in Belgrado. Hoe meer ik over deze Servische politicus lees, hoe sterker de indruk wordt dat Frank Castorfs productie uit 1998 slaat op vandaag. Dat een productie zo relevant is voor een hedendaags gebeuren, komt in het theater al te zelden voor. Djindjic, zo lees ik in *Newsweek* van 24 maart 2003, had zich tegen Milosevic gekeerd. In de strijd om hem van de macht te verwijderen had hij ingestemd om mee te werken met ene 'Legija' (de 'legionair') die de geheime politie controleerde, en hem meldde dat hij niet langer achter Milosevic stond. Hij vroeg Djindjic om er voor te zorgen dat de massademonstraties zich niet tegen de politie zouden keren. Zo gebeurde. Het was een afspraak tussen een paramilitaire moordenaar en iemand die in Duitsland filosofie had gestudeerd. Djindjic werd eerste minister, en stuurde Milosevic naar Den Haag. De paramilitair verdiende geld in de duistere onderwereld vol geweld. Djindjic keerde zich tegen hem, en begon gangsters te arresteren. De intellectueel moest het tenslotte met zijn leven bekopen, en in Belgrado geldt de 'legionair' als de belangrijkste verdachte. Een verhaal van idealisme, politiek doorzicht, gangsterisme, bruut geweld en verraad. We zitten midden in de wereld van het verhaal dat Sartre vertelde in *Les mains sales* uit 1948.

Ideologische debatten van gisteren

Meteen is voor de theaterliefhebber de vraag opgelost, of het nog veel zin heeft om deze tekst over voorbijgestreefde politieke discussies vandaag nog op te voeren. Als je je uitsluitend concentreert op de discussie over de houding van de communistische partij, nu de Muur gevallen is, dan lijkt het stuk erg gedateerd. Castorf, die toch in het midden van de hedendaagse realiteit wil staan, weet dat problemen als 'de juiste lijn', blinde gehoorzaamheid aan de partij' of 'ideologie versus realpolitiek' tot de coulissen van de geschiedenis behoren. Alle mogelijke reserves worden overrompelend van tafel geveegd door de voorstelling, die Castorf in 1998 bij de Volksbühne maakte en die nu pas, en gelukkig, te zien was op het festival van Luik van 2003.

Het belang van deze opvoering overstijgt de concrete aanpak van dit stuk uit 1948, en werpt een licht op een bepaalde manier van theatermaken. Met andere woorden : de analyse van deze opvoering levert meteen een portret van Castorf op. Zo gezien kan deze *Schmutzige Hände* gelden als exemplarisch.

Politiek in 1948

Toen Sartre zijn stuk schreef, stond hij zelf op een keerpunt in zijn intellectueel leven. De tijd van het zuivere existentialisme was voorbij, omdat, zoals Sartre getuigde, deze filosofie te zeer op het individu was gericht. Tijdens de oorlog had hij aan den lijve ondervonden dat de politiek, en dus de gemeenschap, een zeer belangrijke rol speelde. Elke daad, ook deze die we als vrij beschouwen, heeft een politieke dimensie. Sartre trok daar zelf de consequentie uit. Als filosoof wilde hij onderzoeken welke plek het engagement toekwam. Als burger sloot hij zich aan bij een revolutionaire groep intellectuelen. In de troebele tijden van na de Tweede Wereldoorlog betekende het dat hij koos tegen het Stalinisme met zijn scherpe verpletterende discipline. Na de processen van 1936 en na de moord op Trotski (de 'zuivere' revolutionair) had het Stalinisme zich trouwens laten zien als een misdadig systeem. Maar Sartre verzette zich evenzeer tegen het Amerikaans imperialisme, aangezien hij dat land zag als de supreme uiting van het gehate kapitalisme. In het Parijse intellectuele en politieke leven van toen betekende het dat er gepassioneerde debatten werden gevoerd, waarbij zowel vriendschappen werden gesloten als aartsvijanden gemaakt. Het ging dus over kiezen en zoeken naar een politieke positie, die moreel aanvaardbaar en niet wereldvreemd was.

Binnen deze context situeert zich het stuk *Les mains sales*. Het werd niet eens met open armen door de toenmalige theaterwereld ontvangen, want Sartre moest eerst met zijn tekst leuren bij verschillende theatermakers. Hij stopte het stuk in de handen van de acteur François Périer, toen een jonge vedette. Deze las de tekst en spande zich in om hem zo vlug mogelijk op de planken te brengen. Het publiek reageerde enthousiast, en sedertdien is het de meest gespeelde tekst van Sartre gebleven.

De Muur is gevallen

Na de val van de Muur, echter, en met het verdwijnen van een diepgaande ideologische discussie kan je de tekst aanvoelen als een getuige van een voorbije periode. De problemen kan je met een zekere nostalgie bekijken. Wellicht, zou Castorf daarop antwoorden.

Vergeeten we niet dat Castorf in Oost-Berlijn geboren is, en jarenlang in de DDR gewerkt heeft. Dat verleden wordt bij hem niet verdrongen. Het wegvallen van het communistische Duitsland is een probleem dat nog in vele van zijn opvoeringen nazindert. De teloorgang van de linkse staat kan hij niet als een volledig succes beschouwen. Daarom blijft bij hem een sceptisch marxisme de drijfveer achter zijn theaterarbeid. Meteen zijn ideologische discussies, zoals ze zo precies bij Sartre beschreven worden, niet van alle belang ontbloot.

Hugo, de intellectueel die man wilde zijn

Sartre vertelt het verhaal van Hugo, een intellectueel die zich nuttig wil maken binnen de communistische partij. Hij mag schrijven, maar dat vindt hij onvoldoende. Een partijlid van het volle pond wordt hij hierdoor niet. Daarom wil hij zo graag een echte daad stellen. Zijn groep, onder de leiding van Louis, heeft een perfecte opdracht : er is een leider, Hoederer, die een eigen koers vaart. Hij wil de zuivere revolutionaire lijn opgeven, en een overeenkomst sluiten met de burgerlijke partijen. Hij is de man van het compromis en het pragmatisme, en als zodanig heeft hij vuile handen. Voor zijn tegenstanders binnen de partij is hij een verrader en moet hij worden uitgeschakeld. Hugo wordt op Hoederer afgestuurd. Ook zijn vrouw, Jessica, gaat mee, al staat ze volledig buiten de politiek. Hugo talmt en zal langzamerhand sympathie voor Hoederer krijgen. Dit uitstel van executie maakt hem bij de Partij verdacht. Tenslotte zal hij Hoederer neerknallen, maar dat heeft dan niet zoveel met politiek te maken: hij betrapt Hoederer terwijl hij zijn vrouw verleidt. Hugo wordt aangehouden en verdwijnt in de gevangenis. Als hij na enkele jaren vrijgelaten wordt, komt hij te weten dat zijn opdrachtgever Louis ondertussen de politieke lijn van Hoederer is gaan volgen. Sterker nog, Hoederer wordt nu afgeschilderd als een held en een martelaar. Alleen is Hugo een vervelende getuige. Hij moet de mythe van de politieke moord intact laten en verdwijnen. Zoniet wordt hij door de partij uit de weg geruimd. Is hij "récupérable"? Zal hij de wensen van de partij inwilligen? Het laatste woord van het stuk klinkt als een doodvonnis, een dood die door Hugo zelf gekozen wordt : 'Non récupérable', niet meer bruikbaar.

Bij Sartre gaat het onder meer over een tegenstelling tussen verschillende politieke opties. Er zijn mensen die als vanzelf een politiek engagement hebben. Voor de twee lijfwachten bestaat de keuze voor de communistische partij niet: door hun sociale positie konden ze als het ware niet anders, een staaltje van marxistische predestinatie. Ook Hoederer is de politicus die het juiste temperament heeft. Alleen Hugo is een wankele figuur. Als intellectueel hoeft hij niet bij de partij aan te sluiten. Hij is er een vreemde eend in de bijt. Hij wil zich met veel

ijver waar maken, maar tenslotte slaagt hij daar niet in. Op het einde, wanneer hij een radicale beslissing neemt, is hij de daadkrachtige man van wie hij steeds gedroomd heeft. Maar het kost hem meteen zijn leven. Hugo bewijst dat een intellectueel erg moeilijk bruikbaar is voor een politieke partij (men hoeft het zelfs niet te versmallen tot een 'linkse partij').

Het is merkwaardig dat Sartre de figuur van Hoederer, de pragmatische politicus, met zeer veel sympathie benadert. Zijn 'vuile handen' geven hem een menselijke dimensie, en het stuk lijkt te pleiten voor het compromis. De radicale en zuivere daad van Hugo leidt tenslotte nergens naar, zeker als men het vanuit het nut voor de politiek bekijkt. Zijn 'zuivere' keuze maakt hem ook overbodig. De vrije daad is nutteloos. Maar Sartre is wel zo sluw, dat hij geen eenduidige keuze voor één van de twee polen maakt. Het is alsof hij zelf gevangen zit in het dilemma. Hugo is natuurlijk een projectie van de schrijver, een alter ego. Maar, zoals dat bij intellectuelen vaak het geval is, getuigt het portret van een behoorlijke portie zelfhaat. Daar tegenover staat Hoederer, de man van de daad, de man temidden van het leven. Het is een positie die Sartre op dat ogenblik erg begerenswaardig lijkt. Trouwens in zijn verdere leven zal Sartre zich steeds meer in het politieke en sociale leven gooien en intellectuele subtiliteiten opgeven.

De sarcastische glimlach van Castorf

Castorf wordt duidelijk aangetrokken tot het conflict tussen een politieke opdracht - het objectieve - en de persoonlijke drijfveer. Het leidt tot een reeks troebele daden, en de verknoopte motivatie lijkt hem meer dan de moeite waard om ze op het theater te tonen. Bij hem wordt de toon van het stuk, echter, wezenlijk veranderd. Hij onderstreept de komische elementen, die bij Sartre slechts doorschemeren. Zo introduceert hij Hugo van bij zijn eerste optreden als een stripfiguur. De keuze voor Matthias Matschke is daarbij tekenend. Het is een jongensachtige, slanke acteur, erg soepel en beweeglijk. Hij kan zowel een contrabas bespelen als over het toneel tuimelen. Hij bespeelt een licht karikaturaal register, zodat de zieleroerselen van Hugo doen glimlachen en zijn streven belachelijk overkomt.

Hugo's politieke ambities zijn daarmee onmiddellijk doorprikt. Deze 'tragische' held van Sartre wordt ontmaskerd als een incompetente intellectueel die iets wil bewijzen, wat niet bewezen moet worden. Hij is een schrijvertje, dromend dat hij ooit een echte man van belang kan zijn. Al de elementen van de *film noir* die Sartre in zijn plot verwerkt heeft, dragen hier bij tot de algemene spot. Hugo heeft een revolver mee, en wordt bij zijn aankomst onmiddellijk gefouilleerd. Dat loopt

goed af, maar alleen dank zij de hulp van zijn vrouw. Maar Hoederer heeft de toedracht onmiddellijk door. Zo staat het er bij Sartre, maar bij Castorf wordt het uitvergroot en aangedikt. Al is Hugo gewapend, een gevaar kan Hoederer in hem niet zien. Als Hoederer met een vertegenwoordiger van de burgerlijke partijen onderhandelt, dan wordt de situatie bijgewerkt, en gaat het over een gegijzelde. Onder de vleugels van Hoederer kan Hugo zich zelfs wreed tonen. Het is de verhouding tussen zielige knecht en imponerende baas. Intellectuelen moeten niet op Castorfs sympathie, laat staan op zijn medelijden rekenen.

Deze komische lijn wordt aangehouden bij het uittekenen van alle andere personages. Voor de twee lijfwachten stonden bij Sartre een koppel gangsters uit de Amerikaanse film model. Maar in het origineel drukken ze een werkelijke dreiging uit. Onder de handen van Castorf worden ze ook karikaturen, waardoor ze elke politieke dimensie verliezen en getekend worden als twee wat domme bruten. Maar ook dat beeld wordt doorprikt wanneer één van hen een aapje als compagnon blijkt te hebben. Even wordt hij circusartiest, wanneer hij een paar dressuurstandjes uithaalt.

Politiek en kunst

Soms kleedt Castorf een personage op een totaal onverwachte manier aan. Bij Sartre is Louis uit één blok, de politieke leider. Hier is hij een concertpianist die als een bezetene op zijn vleugel tekeer gaat. Deze afwijking geeft aan het personage een poëtische invulling, die haaks staat op de koele politicus die hij hoort te zijn. Zo ondergraaft Castorf de ernst van het gegeven. Men kan zich ook vragen stellen naar de reden van deze onverwachte aanpak. Als je de revolutionaire politici de revue laat passeren, kan je op zoek gaan naar een kunstenaar onder hen. Daar Castorf het stuk naar de actualiteit trekt, kan je misschien een parallel zien met Karadzic, de psychiater die ook gedichten schreef (een tedere ziel, zeg maar) en nu gezocht wordt als oorlogsmisdadiger. Zulk een rare combinatie had Sartre blijkbaar nog niet ontmoet.

Kent u Illyrië?

Meteen hebben we een belangrijk punt aangeraakt: Castorf speelt geen teksten vanuit een historisch, cultureel oogpunt. Hij buigt ze om tot wrange commentaren op onze onmiddellijke omgeving. Sartre reikt hem hierbij een onverwachte kapstok aan.

Hij heeft zijn stuk gesitueerd in Illyrië, een imaginair land in de Balkan. Door de oorlog in Joegoslavië, die in de jaren negentig van de vorige eeuw woedde, leek het Castorf een gods Geschenk. Politieke keuzes, moorden, verraad, ze waren en blijven precies in het Balkanland zeer actueel. Daarom haalt Castorf dat detail naar voren, en laat hij het zijn hele benadering heftig kleuren.

Hij doet dat door een heel eenvoudige ingreep. Hij gebruikt als een reeks intermezzo's de muziek die Gregan Bregovic geschreven heeft voor de film *Underground* van Emir Kusturica. Het klinkt niet alleen als folkloristische, maar ook als een erg ironische muziek, precies passend bij het register dat Castorf in zijn interpretatie hanteert.

Het Illyrië dat we hier ontmoeten bevindt zich ergens in het Joegoslavië tijdens de verscheurende oorlog van de jaren 1990. De twee vrouwenfiguren bij Sartre zijn eerder aan de bleke kant. Olga is de daadkrachtige terroriste, en Jessica de praktische echtgenote van de wereldvreemde intellectueel. Voor beide personages heeft Castorf een monoloog toegevoegd. Het strakke karakter van Sartres tekst wordt doorbroken, en zowel Olga als Jessica vertellen over de gruwelen die ze hebben meegemaakt. De tekst heeft Castorf ontleend aan het boek *Herzschmerzen. Gespräche mit Kindern aus dem ehemaligen Jugoslawien* van Senada Marjanovic. Bij Jessica gebeurt dat nog het radicaalst: ze stapt bijna letterlijk uit de voorstelling en zij, die tot dan toe een wat komische rol was toebedeeld, laat alle ironie varen, en spreekt recht tot het publiek over haar ervaringen. Het hele stuk mag dan een wat wrange, luchtige komedie zijn, hier plaatst Castorf een stukje realiteit. Deze wreedheid, dit lijden wordt wel voortgebracht door deze opgeblazen kikkers van mannen.

De onbekende dichter

Het meest verbluffende moment reserveert Castorf voor het einde van de voorstelling. Het doek is reeds gesloten, wanneer het hoofd van de acteur Henry Hübchen, die Hoederer speelt, door een spleet verschijnt. Hij reciteert een tekst die eindigt op het woord 'Sarajevo'. Het is een gedicht van poëet Karadzic. 'Wie heeft de gedichten van Karadzic ooit gehoord?' is de commentaar van Castorf. Hiermee is de tekst van Sartre helemaal naar onze tijd gerukt. Daarbij laat hij zich inpassen in de ironische vertwijfeling en radeloosheid waarmee Castorf naar de politieke wereld van gisteren en vandaag kijkt.

Een kogelregen

Ook het thema van het terrorisme wordt door Castorf visueel aangedikt. Zo staat bij pianovirtuoos Louis een indrukwekkend machinegeweer. En als op het einde Hugo Hoederer vermoordt, ontaardt het in een orgie van gewerschoten van alle bewoners van het huis. Hier valt meer dan één dode. Het heeft iets wilds, absurds en komisch. Het verlaat de sfeer van de *film noir* die bij Sartre model stond, en duwt het door de overdrijving in de richting van een zwarte komedie. Hier gaan de poorten van het terrorisme open en je kan niet anders dan lachen. Het is een commentaar op een gedrag dat Castorf politiek afwijst.

Gebroken conventies

Als we naar de vorm kijken, dan doorbreekt hij regelmatig de conventie van *la pièce bien faite*. Wanneer de muziek van Bregovic weerklinkt, onderbreken de acteurs de actie en geven ze zich over aan een opzweepende dans. Op dat ogenblik laat iedereen zijn rol schieten, en zorgen de acteurs voor een intermezzo, maar ook deze vrolijkheid verankert de actie in de recente geschiedenis.

Voor het scènebeeld heeft Castorf, samen met Hartmut Meyer, een draaitoneel gebruikt. Dat laat vanzelfsprekend toe om vlug van de ene korte scène naar de andere over te schakelen. Maar bij de verschillende locaties gebruikt Castorf verschillende stijlen. Zo speelt Louis piano op een steil oplopend wit vlak, dat sterk naar achteren versmalt. De slaapkamer heeft dan weer een bed dat achteraan aan de muur vastgemaakt zit, terwijl de voorste poten in de lucht zweven. Rond het bed loopt een cirkelvormig looppad, heel smal en ongemakkelijk. De acteurs zullen er op zitten of op lopen. Pal naast deze abstracte ruimte staat een wintertuin, met planten en al, een stukje realisme, wat nog verder beklemtoond wordt door de aanwezigheid van een douche. Tenslotte is er ook nog de werkkamer van Hoederer, die dan weer het nauwst aansluit bij het realisme. De acteurs zelf begeven zich van de ene set naar de andere langs kruipgaten in het decor. Zo is het toneelbeeld een collage, want eenheid van stijl is aan Castorf niet besteed. Precies de incongruentie zoekt hij op. Tenslotte schuilt er ook een typische tegenstelling tussen het ingewikkelde decorontwerp, met gebruik van het draaitoneel, en sommige details die niet gaaf zijn, alsof hier gauw gauw wat op het toneel werd gezet. Het is een slordigheid die de mogelijke logheid overwint, terwijl ze verhult dat het toch om een staaltje superieure toneeltechniek gaat.

De totale acteur

Sartre schrijft 'teksttheater', of om het erg onbeleefd uit te drukken, een boulevardstuk voor intellectuelen, waarbij de acteurs zich kunnen beperken tot 'talking heads'. Dat sluit niet onmiddellijk aan bij de theatervorm die Castorf voor ogen heeft. Bij hem gaat het om een vorm van 'volkstheater', zoals de naam van zijn gezelschap suggereert. Ook al is de Volksbühne een instituut met een lange, ingewikkelde geschiedenis, toch geeft Castorf hem een eerstegraads lezing. Het 'volkse' uit zich in een keuze voor een theater waar verschillende disciplines en genres elkaar kruisen. Zoals we reeds gezien hebben, kan je bij hem elementen uit de komedie ontmoeten, naast zang- en dansnummers en elementen uit het circus. Hij kan dit slechts realiseren dank zij een speciaal type acteur. Wat hij van hen vraagt, heeft niets met inleving te maken. Zijn acteurs kan je best in een Brechtiaanse traditie plaatsen, al gaat Castorf veel verder als het over vervreemding of becommentariërend spelen gaat. De acteur speelt in de eerste plaats een type, een lichte karikatuur van zijn personage. Daar wordt vaak gebruik gemaakt van een pantomimisch spelen, of van een speciale stemkleur (dit laatste vooral, zo lijkt me, bij de vrouwen). Zijn acteurs beheersen ook een instrument, en moeten kunnen zingen. Ook moeten ze erg soepel zijn, en kunnen ze zelfs kunstjes uithalen. Zo maakt Castorf gebruik van een 'totale acteur'.

Door de beheersing van deze verscheidene disciplines staan zijn spelers in feite in de traditie van Meyerhold, (trouwens een belangrijk leermeester van Brecht). Ook bij deze Russische avant-gardist trof men dezelfde fascinatie aan voor alle vormen van theater, waartoe ook acrobatie en circus behoorden.

Door deze opstelling permitteert Castorf zich een grote vorm van vrijheid, zowel naar inhoud als naar vorm.

De wereld van Castorf

Zo hebben we het universum van Castorf leren kennen met al zijn spanningen en contrasten. Twee elementen maken van deze opvoering zulk een intrigerende en meeslepende belevenis: de tekstgetrouwheid die doorkruist wordt door een wilde vrijheid van de verbeelding. Maar deze breuklijnen staan in dit geval niet ten dienste van enige deconstructivistische bedoeling. Het zijn precies de schurende en wrijvende momenten die een tekst uit 1948 een nieuwe slagkracht geven. Zo is de voorstelling het resultaat van de botsing van Sartre met Castorf, de ene de intelligente schrijver, de ander de intelligente theatermaker. Hieruit ontstaat een hedendaags theatergebeuren, waarbij men licht, afstand neemt, en in

verbijstering achterblijft. De oude ideologische tegenstellingen zijn weggefallen, maar de wereld is hierdoor niet helder geworden. Het is precies deze stuurloosheid die Castorf zo prachtig weet te vatten.

Het kleine wonder

Daarom werpt de moord op Djindjic zo een vreemd licht op deze opvoering. De actualiteit van het tragische jaar 2003 zorgt voor de extra vaststelling dat deze voorstelling vandaag gemaakt moest worden, al is ze in feite al vijf jaar oud. Een voorstelling met een noodzaak, dit is het kleine wonder van deze *Schmutzige Hände*.