



Wozzeck

JOHAN SIMONS / ALEJO
PÉREZ / OBV

Alban Berg: de 'woke' versie



Johan Thielemans

Gezien op 01 juni 2025
Opera Antwerpen, Antwerpen

Met zijn regie van de opera 'Wozzeck' (1921) van Alban Berg, naar 'Woyzeck' van Georg Büchner (1837), waagt Johan Simons zich voor de vierde keer aan deze verhaalstof. Deze keer ontwikkelde hij een anti-patriarchale lezing ervan. Misschien bedoelden Berg of Büchner het niet zo, maar deze vertekening sluit wel aan bij bekommernissen binnen het huidige cultureel-ideologisch discours.

05 JUNI 2025

Georg Büchners toneelstuk 'Woyzeck' blijft Simons achtervolgen. Hij regisseerde drie versies voor het toneel. Bij de eerste, bij Theatergroep Hollandia in 1992, was iedereen in het wit. Simons poetste zo het verschil tussen de extreme armoede van het volk en de rijkdom van de burgerlijke élite weg. Toen hij het stuk bogmaals regisseerde bij het Zuidelijk Toneel was hij erg begaan met wetenschap. In die versie onderstreepte hij hoe Wozzeck het slachtoffer werd van het wetenschappelijk onderzoek door hem in een reuzeaquarium te stoppen. De derde versie maakte hij in 2019 bij het Weense Burgtheater. Daar speelde het verhaal zich af in een circus.

'Woyzeck' gaat over een arme soldaat. Zijn vrouw Marie laat zich verleiden door een tamboermajoor. Uit jaloezie vermoordt Wozzeck haar met een mes. Op zoek naar het moordwapen verdrinkt hij in een vijver. Büchner beweerde dat het verhaal op ware feiten berustte. Het stuk bleef onvoltooid door zijn voortijdige dood, toen hij maar 23 jaar oud was. De Oostenrijkse componist Alban Berg koos het stuk als onderwerp voor zijn eerste en enige opera.

De voorstelling steunt op een aantal radicale keuzes. Dat blijkt meteen uit de scenografie (Sammy Van den Heuvel). Net als bij Simons' eerste 'Woyzeck' gaat het om een witte ruimte, maar de zij- en achterwanden bestaan uit perspectivisch vervormde torens, die wolkenkrabbers suggereren. Die expressionistische beeldtaal sluit aan bij het expressionisme van Berg. Tegen de torens links en rechts zijn banken bevestigd op zithoogte, maar verder is het

toneel leeg. Vooraan loopt over de hele breedte van de speelvloer een gleuf waaruit de spelers attributen opduikelen. Niets verwijst hier naar concrete buitenwereld – het is een realiteit die zich duidelijk binnen het theater bevindt.

Van bij het eerste tafereel confronteert Simons de toeschouwer zo met een eigenzinnige interpretatie van het personage van de kapitein, Wozzeck's overste, vertolkt door James Kryshak. Hij beweegt zo overdreven belachelijk dat hij een karikatuur wordt. De dreiging en verdrukking die zijn personage gewoonlijk uitstralen gaan hierdoor verloren. Vergeleken bij hem is de in een wit pak gestoken Wozzeck, vertolkt door de Britse bariton Robin Adams, een normale figuur.

De boodschap van de regiekeuze voor karikaturen is helder: de wereld is in de handen van gekken gevallen.

De psychologische verhoudingen onttrekken zich dan al aan het libretto. Die lijn wordt doorgetrokken in het personage van de dokter (Martin Winkler). Hij verschijnt als een soort clown (een restant van de Weense circusversie?). Hij zet Wozzeck in het kader van een medisch experiment op een dieet van bonen. Hij propt ze in Wozzecks mond. Het lijkt een marteling, tot de dokter zelf bonen eet, en als mop zelfs een boon op zijn eigen kale schedel legt. De regisseur gunt de elite dus geen greintje waardigheid of gezag. Dit is niet zomaar een omkering van de rollen omwille van het komisch effect. Dit is duidelijk een politieke keuze.

De derde hoofdrolspeler is de tamboermajoor. In de verbeelding van Büchner belichaamt hij de onweerstaanbare man in uniform. Marie, Wozzecks vrouw, vertolkt door de Pools-Oostenrijkse sopraan Magdalena Anna Hofmann, valt voor het uniform en de opzichtige mannelijkheid. Zo'n begrip als 'opzichtige mannelijkheid' past echter niet meer bij onze tijd, zeker niet voor wie 'woke' is. Bij Simons krijgt deze tamboermajoor (Samuel Sakker) dan ook geen kans. Hij draagt wel een protserig, kleurrijk kostuum, maar dat valt sierlijk als een vrouwenrok (de snit doet me ook denken aan het uniform van Griekse soldaten). Dat er twee vrouwen om hem vechten lijkt wat onwaarschijnlijk want een overweldigende sexappeal heeft deze tamboermajor niet. Het is een man met een vrouwelijke kant. Als Samuel Sakker achteraf komt groeten blijft hij trouwens nog even in zijn rol als hij buigt met een vrouwelijk gebaar. Vanaf dan is de boodschap van de regiekeuze voor karikaturen helder: de wereld is in de handen van gekken gevallen.

Wozzeck en zijn vrouw Marie zijn dus de enige 'normale' personages te midden van die waanzin. In veel ensceneringen van 'Wozzeck' zijn het zwakke personages, maar niet hier. Adams vertolkt Wozzeck als een eerder naïeve man. Hij kijkt vaak met een wat domme blik rond. Hij tracht echter wel de wereld te verstaan en heeft filosofische gesprekken met de kapitein tijdens scheerbeurten. Tijdens één scène, als ze samen op de bank zitten, legt Wozzeck zelfs zijn arm om de kapitein. Op dat moment lijken ze even gelijkwaardig: tussen filosofen vallen sociale verschillen weg.

Dit kleine moment is veelzeggend voor de lezing van Simons. Hij gomt de sociale context in grote mate weg. Je kan 'Wozzeck' sociologisch lezen als een verbeelding van klassenoppositie. De kapitein staat dan voor de Macht, de dokter voor de Wetenschap. Samen representeren zij het Systeem. Wozzeck is daartegenover een schamele barbier en soldaat. Hij behoort tot de 'Arme Leut',

tot zij die verdrukt, getergd en misprezen worden. Dat sociale patroon produceert de conflicten en spanningen tussen de personages. Iemand van 'beneden' zal nooit zijn arm op iemand van 'boven' leggen. In deze voorstelling gebeurt dat dus echter net wel. Dat heeft alles te maken met het gekozen uitgangspunt: Simons ziet de witte ruimte van de scenografie als de innerlijke wereld van Wozzeck. De dokter en de kapitein worden daarin vertekend door zijn subjectieve blik. Het verhaal wordt een waanvoorstelling van het hoofdpersonage, overgeleverd aan zijn onderbewustzijn. Zo vervaagt de laag van sociale kritiek die zowel bij Büchner als bij avant-garde componist Berg een groot belang had.

Het verhaal wordt een waanvoorstelling van het hoofdpersonage, overgeleverd aan zijn onderbewustzijn. Zo vervaagt de laag van sociale kritiek

Daarom staat Simons Wozzeck voortdurend op het podium, als actieve deelnemer of als observator. Adams gaat helemaal mee in de visie van de regisseur: hij luistert en rolt kijkend over de grond rollen. Daarnaast ademt Adams de muziek van Berg: door een grote aandacht voor de woorden realiseert hij een zeer genuanceerde, indrukwekkende vertolking. In die zorg voor wat er gezegd wordt, herkent men de hand van de regisseur. Marie is bij Simons een sterke vrouw, de meest normale van alle personages. Hofmann zingt de moeilijke partij overweldigend en acteert ook overtuigend. Haar kind is in deze regie een zwarte lappenpop waarmee ze heftig in het rond zwaait. Ze wordt ook heel even tamboermajoor op de marsmuziek die Alban Berg voor de ijdele man voorzien had. Ze zal haar keuze voor een soort vrijheid met haar leven bekopen, want ze is niet in staat zich tegen de jaloezie van haar man te verdedigen.

De laatste scène van 'Wozzeck' speelt zich af na het echtelijk drama. We zien een groepje spelende kinderen die het nieuws over de moord vernamen. Het kind van Wozzeck en Marie weet dan nog niet over wie het gaat. Het blijft verder spelen op zijn stokpaard. Het spreekt één woord: 'Hopp, hopp' – de meest hartverscheurende woorden uit het operarepertoire. Boven het onschuldige kind hangt al de donkere wolk van pijn en tragedie. Zoals Mark Delaere schrijft in zijn studie in de reeks Operatheek, toont het einde van de opera – zonder conventioneel muzikaal einde- de uitzichtloosheid van de lagere sociale klasse.

Bij Simons is die laatste scène de minst overtuigende. Hij geeft kinderen van bij het begin een plaats in zijn regie als passieve toeschouwers. In de laatste ogenblikken van het drama komen ze even aan het woord en gaan dan op het voorplan staan. Uit de groep maakt zich dan één kind los: geen jongen maar een meisje met brilletje. Dat sluit aan bij de ideologische desam van de voorstelling. Ze staat roerloos en spreekt, maar haar woorden hebben weinig impact. Het jongetje en zijn stokpaard – een soldaat in wording- weglaten blijkt geen erg goede beslissing: er gaat zo veel betekenis verloren. Het slotbeeld is ook niet meer zo aangrijpend, noch ontroerend. De kinderen kunnen de toeschouwers geen tranen ontlokken.

Als je de uitgangspunten van de regie aanvaardt biedt deze inscenering desondanks veel plezier en bewondering. Johan Simons triomfeert hier als de 'acteursregisseur': hij weekt bij de operazangers even sterke spelprestaties los als bij acteurs in zijn toneelwerk, mede dank zij een prima bezetting. Over de ganse lijn is de zang daarnaast van hoog niveau en de vertolkingen van zowel Hofmann als van Robin Adams vormen schitterende hoogtepunten. 'Wozzeck'

behoort zo tot het beste werk van Simons. Zijn productie is levendig, bevreemdend en fascinerend. Het is een goed voorbeeld van zijn eigenzinnige blik, die aanzet tot een kritisch kijken én naar de regiekeuzes én naar de vertelstof. Muzikaal is de voorstelling eveneens een feest. Het orkest onder leiding van Alejo Pérez geeft het beste van zichzelf, bijvoorbeeld in een paar verpletterende fortissimo's (Alban Berg schuwde soms wat bombast niet). Daarnaast staat de warme intensiteit van de trage aanloop naar de laatste scène.