

## Wolf Wolf – Voorjaarsontwaken

Wolf Wolf zette de tanden in de eind 19e-eeuwse klassieker Voorjaarsontwaken van Frank Wedekind. Het jonge theatercollectief maakt er een schooltoneeltje van – als een slimme metatheatrale ingreep. Anders dan de meeste interpretaties van het repertoirestuk staat in deze versie het generatieconflict niet centraal, aldus Klaas Tindemans.

*Voorjaarsontwaken* werd gepubliceerd in 1891, maar pas voor het eerst opgevoerd is in 1906 in een regie van Max Reinhardt. Jonge mensen, scholieren nog, worstelen met zichzelf en – volgens een gangbare maar discutabele interpretatie – met de vorige generatie; ouders én leraren. In de voorstelling van Wolf Wolf (een pril collectief van acteurs/makers Imke Mol, Naomi van der Horst, Flor Van Severen, Mitch Van Landeghem en scenograaf/lichtontwerper Gilles Pollak) zijn de ouders helemaal verdwenen en de leraren tot karikaturen herleid: de wereld is aan de jonge mensen.

De spelers/personages repeteren voor een schooltoneel waarin zij Wedekinds stuk zullen opvoeren; zie hier een van de metatheatrale ladingen die Wolf Wolf toevoegt. Hun personages zijn weliswaar iets ouder en wereldwijzer dan de pubers die Wedekind voor ogen had, maar ze zijn daarom niet beter opgewassen tegen de vijandige samenleving – die overigens nooit direct in beeld komt. Meer nog dan in het oorspronkelijke stuk, creëren de personages van Wolf Wolf hun eigen wereld. Daardoor zijn ze in feite trouwer aan Wedekinds intenties dan de vele interpretaties die het generatieconflict centraal zetten.

Dat conflict was niet de bekommernis van Wedekind, die zelf in München in een voor zijn tijd erg vrijzinnig milieu opgroeide: in een tolerant gezin, met een vader die pamfletten tegen de autoritaire kanselier Bismarck schreef en een even tolerante school die begrip had voor de desinteresses van een zoekende puber. *Voorjaarsontwaken* is dus in geen enkel opzicht een afrekening met zijn eigen opvoeding, want die heeft zijn provocatieve levenshouding juist aangemoedigd. Maar wat is dit stuk dan wel? Een weergave van de innerlijke gevechten tussen hooggestemde idealen en realiteitsbesef, zoals vele tieners die meemaken? Een parabel over de willekeur van de macht, of die nu formeel is (het lerarenkorps, sommige ouders) of informeel (de populariteitstests tussen scholieren onderling)?

In later werk, zoals *Franziska* (1912) krijgt het anticonformisme bij Wedekind een meer moraliserende insteek: jonge mensen worden tot opstandigheid verleid omdat iemand hen een faustiaans pact voorstelt. Niet toevallig zijn ook de mannelijke protagonisten in *Voorjaarsontwaken* door Faust en Mephisto gefascineerd. Het is een terugkerend refrein in Wedekinds drama. Opstandigheid wordt uitgelokt door de zogenaamde duivel, maar is die duivel wel écht de incarnatie van het kwaad, of zijn het de conformistische bourgeois? Het antwoord van Wedekind is duidelijk: hij kiest voor Mephisto, hoe fataal diens optreden ook kan aflopen.

### Iedereen zingt en danst mee

Ontsnappen aan Wedekinds neiging tot moraliseren lijkt vandaag dé uitdaging bij een opvoering van *Voorjaarsontwaken*. Voor mij is de referentie in zekere zin de productie van De Tijd uit 1989 (lang geleden dus) waarin Lucas Vandervost échte pubers – onder andere een piepjonge Sara De Bosschere en Benjamin Verdonck – als kwetsbare, onzekere figuren neerzette, bedwelmd door hun bewondering voor elkaars lichamen en verlangens. Andere tijden, waarin de blik van de regisseur, een dertiger, zoekt naar een vervlogen onschuld: een

onschuld die wellicht nooit bestaan heeft. Vandervost thematiseert een verlangen naar een geïdealiseerd verlangen. Geen vragen over goed en kwaad of over verantwoordelijkheid; maar evengoed loopt het fataal af.

Geen puberteitscrises, geen moraal of idealisme, niets van dit alles bij Wolf Wolf: dit zijn twintigers die probleemloos tonen dat ze meer *vécu* hebben dan hun personages, of ze nu 'idealist' zijn (Moritz Stiefel, Wendla Bergmann) of 'realist' (Melchior Gabor). Wolf Wolf maakte eerder furore met een versie van Albees *Who's Afraid of Virginia Woolf*, een indringende close-up van familiale terreur. De vier spelers, allen afgestudeerd aan het Gentse KASK, werken voor *Voorjaarsontwaken* samen met muzikanten, vormgevers en jonge acteurs uit andere opleidingen. De functies lopen soms erg door elkaar; lichtontwerper Gilles Polak danst en zingt gewoon mee.

Wolf Wolf maakt de chaos in de hoofden van Wedekinds figuren nog groter, door extra lagen aan het verhaal toe te voegen. Een eerste laag is zoals gezegd de idee dat de klasgenoten repeteren voor een schoolproductie. Vorig jaar speelden ze hun versie van *Hamlet*, dit jaar gaat het over 'zijn wie je bent', met Wedekind als vage leidraad. Ze dragen dezelfde namen als de personages van Wedekind. Het mag duidelijk zijn: deze theatervoorstelling, zo vlak voor hun afstuderen, mag (of moet) helemaal over henzelf gaan.

Een tweede laag, bovenop Wedekinds verhaal, is die van de documentaire: één personage – dat niet bij Wedekind voorkomt, toch niet op deze manier – registreert dit repetitieproces met haar camera. Ze filmt irritant *close*, ze stelt onnozele én slimme vragen over seks, welbevinden, ijdelheid, lastige thuissituaties, kortom over alles wat vooral niet op sociale media wordt gedeeld en achter vrolijkheid zit verstopt. Even schaamteloos voyeuristisch richt ze haar camera op de seksuele experimenten van haar medescholieren, in de coulissen van de repetitieruimte waar ze in veel opzichten 'hun ding' doen – waarbij de (onzichtbare) maatschappelijke druk gecompenseerd wordt door geheimdoenerij. Zo ontstaat een rare vorm van docufictie en wordt de structuur van Wedekinds drama, die al bij al rechtlijnig en chronologisch is, helemaal uit elkaar getrokken.

Hemelse koralen met een valse noot

De documentaire is een dwingend kader, en vooral in het eerste deel ook theateraal dominant. De repetitiemomenten zijn fragmentair. Er lijkt geen verhaal te worden opgebouwd, hoogstens een (chaotische) atmosfeer. Twee figuren stijgen min of meer boven het gewoel uit. De documentairemaakster irriteert met haar camera haar medespelers maar haar lastige en soms brutale vragen wekken ook een grote openhartigheid op. De lerares die het schooltoneel regisseert tracht vast te houden aan het script van Wedekind, maar doorbreekt op het hoogtepunt van bepaalde scènes zelf het klassieke patroon door uit te barsten in een musicalachtig zingen. Beide figuren zorgen er met hun opdringerige aanwezigheid voor dat je overzicht houdt over de fragmenten, dat de scherven uit Wedekinds verhaal terecht komen in een nieuw en consistent verhaal.

Maar in de loop van de voorstelling gaan ook hun overzichtelijke posities wankelen. Niet omdat sommige scholieren in opstand komen, maar omdat ook zij ze zich helemaal laten meedrijven op de rivier van richtingloze gevoelens – geilheid, kwaadheid, eenzaamheid, verdriet, steeds zonder duidelijk object – die de bühne vult. De ruimte is intussen steeds donkerder en mistiger geworden. De bewuste metatheatraliteit – toneel over toneel over toneel, en daar nog eens een film over – lijkt losgelaten. Als de spelers gaan zingen en dansen,

streven ze niet naar de virtuoze vlotheid van bijvoorbeeld *In the Heights*, de musical van Lin-Manuel Miranda die verfilmd werd in 2021, en ook gaat over zielenroerselen en ambities van twijfelende jongeren, maar waar een katharsis wordt nagestreefd. Hier niet. De spelers, als ze niet bezig zijn met versplinterde scènes ergens op het podium, beginnen op een onvoorspelbaar moment aan een polonaise: geen carnaval maar veeleer genre Pina Bausch. Of ze zingen als een volleerd Bach-koor hemelse koralen met af en toe, broodnodig, een valse noot.

#### Absoluut heden

Andere recensenten hebben dit *Voorjaarsontwaken* al vergeleken met *Euphoria*, de HBO-serie die net zo brutaal de *coming of age* van ogenschijnlijk normale pubers encenseert, maar dan honderd jaar na Wedekinds oorspronkelijke provocatie. Ze hebben gelijk, want ook daar wordt een transparante dramaturgie opgeofferd en onderbroken door hevige emotionele momenten. Die momenten zijn in *Euphoria* vooral een aanleiding voor visuele wellust, terwijl Wolf Wolf kiest voor overspannen dialogen of uitbundige lichamelijke die soms richting circus neigt. Maar de dramaturgische ondertoon is inderdaad vergelijkbaar, want in beide gevallen worden de demonen van pubers niet gereduceerd tot zogenaamd ‘pijnlijke maar noodzakelijke’ fases in een voor de rest normaal groeiproces. Dit *Voorjaarsontwaken* gaat over mensen die zich bewust opsluiten in een absoluut heden, die hun gevoelens van het moment verabsoluteren (soms met fatale gevolgen) en hoogstens melancholisch knipogen naar culturele iconen uit het verleden (Faust, Hamlet). Net zo min gaat het bij Wolf Wolf over de hunker naar een burgerlijk toekomstperspectief waarin die pijn wordt gesublimeerd – dat zou de verklaring van weldenkende, begripvolle ouders kunnen zijn. En het gaat ook niet over de strijd *tegen* zo’n comfortabel ideaal. De hele zaak is gewoon niet aan de orde. Beide thema’s waren trouwens bij Wedekind ook niet aan de orde, en in die zin is zoals gezegd de *Werktreue* van Wolf Wolf voorbeeldig.

Het nihilisme dat uit deze voorstelling spreekt, komt in de buurt van wat vandaag ‘accelerationisme’ heet: als we alle psychische en sociale risico’s uitvergrooten en versnellen, dan nadert de apocalyps sneller en is die ook sneller voorbij. Om zo’n ambiance op het theater te krijgen is hevige speldrift nodig, en deze spelers/makers halen inderdaad alles uit de kast: intimiteit, schmieren, camp, overslaande stemmen, ondraaglijke *noise*, etherische gezangen, een gestoorde *chorus line*. Misschien is het soms naast de kwestie, zoals in de cabaretse scènes in de leraarskamer, waarin de personages via bakkebaarden, snorren en wenkbrauwen van zwarte tape cliché-Duitsers worden uit *Allo Allo*. Natuurlijk waren alle Oostenrijkers nazi’s, zoals Thomas Bernhardt zei, maar dat boeit deze jonge mensen niet – terecht of onterecht. Er is geen sprake van conflict, laat staan van dialoog, tussen de scholieren en deze karikaturen. Deze slapstick is daarom gemakzuchtig, doet niet ter zake, en contrasteert nogal met de intelligentie en gedrevenheid van de rest van de voorstelling.

Een gedateerde toneelsfeer is in de slotscène dan weer wel *to the point*: ‘winner’ Melchior Gabor ontmoet, op het kerkhof, zijn dode klasgenoot Moritz Stiefel, ‘de loser’, met zijn hoofd onder de arm. Stiefel heeft zichzelf door het hoofd geschoten. Nog één keer ontmoeten de protagonisten waarrond iedereen van de klas heencirkelde elkaar, in het halfduister. Zo werd het in 1906 gespeeld, en Wolf Wolf benadert die oer-enscenering van Max Reinhardt. Misschien laat dit tafereel van absurde horror niet veel keuze. In Wedekinds origineel verschijnt een ‘vermomde heer’, een antipode van Magere Hein, die Melchior aanmaant het voorbeeld van Moritz vooral niet te volgen. Hier is niemand die Melchior dwingt tot voortleven. Hij kiest er zelf voor. Of niet.

