

Dantons dood – omkijken naar de opstand

Het zand van de tijd

Revolutionaire redevoeringen klinken in Georg Büchners *Dantons dood*. Johan Simons encsceneert het stuk dit seizoen twee keer: bij zijn Münchner Kammerspiele en Toneelgroep Amsterdam. **door Loek Zonneveld**

HET TONEELSTUK *Dantons dood* gaat over twee jonge jongens die vuurtje stoken. Op vrij grote schaal, dat wel. In de zomer van 1789 stellen ze vast dat de regerend monarch van Frankrijk een mens onder de mensen dient te zijn. Ze (her) definiëren vervolgens de Rechten van de Mens. Ze organiseren een volksopstand. Ze schaffen het erfelijk koningschap af en vestigen een tweedeling van de macht: regerend en wetgevend, beide door het volk te verkiezen. De revolutionaire kamersaden zijn trouwens ook boezemvrienden. Ze heten Georges Danton en Maximilien Robespierre en ze zijn ten tijde van hun *jour de gloire* respectievelijk dertig en 31 jaar oud. Als het toneelstuk begint treffen we de heren een kleine vijf jaar na het begin van de opstand. Die heet ondertussen Revolutie, ze is in het stadium van reorganisatie en stagnatie beland. De opstandelingen waden tot hun knieën in het bloed en ze zijn het onderling pijnlijk grondig oneens. In luttele jaren zijn de beide opstandelingen vroeg-oude mannen van 35 en 36 jaar. Danton is manisch-depressief geworden, Robespierre stug-doctrinair gebleven. Ze staan op het punt het hoogste spel te spelen en gaan dat spel allebei glansrijk verliezen. De jongste als eerste.

De jongeman die het toneelstuk over deze confrontatie veertig jaar nadien optekent, in de ijzige winter van 1834-1835, heet Georg Büchner en hij is 21 jaar jong als hij eraan begint. Hij weet een beetje waar hij over praat, tenminste als het over zoiets als opstand gaat. In 1834 heeft hij in de dichtbevolkte Duitse staat Hessen een *Gesellschaft für Menschenrechte* opgericht en een politiek pamflet uitgebracht met op de eerste pagina deze zin: 'Het leven van de voorvaders is één lange zondag.' Hij wordt door de autoriteiten opgejaagd en moet vluchten. Tussen half januari en 21 februari 1835 schrijft hij op een zolderkamer in Darmstadt *Dantons Tod*, zijn literaire debuut. In zijn, in het Büchner-jaar 2013 verschenen, nicuwe biografie, *Geschichte eines Genies*, schrijft Hermann Kurzke: '*Dantons dood* is (...) bepaald geen toneelstuk van een beginnening. De jonge student Büchner is verdreven uit het warme illusionistische gevoel dat hij het rad van de geschiedenis kan keren met een vlugschrift van een kleine vijftien pagina's. Hij is een man geworden. Hij heeft genoeg beleefd om het leven te begrijpen. (...) Er zijn

nu eenmaal omstandigheden waarbij jongeren opeens meer weten dan ouderen. Remmingen lijken weggefallen, in de greep naar het ambachtelijk kunnen wordt blindelings voor het juiste gekozen, het schrijven is volgroeid. Het talent is als in een bliksemschicht klaar om het beste te geven dat het in zich bergt, de persoonlijkheid is als een pistoolschot gelanceerd. Büchner is zo'n schrijver. *Dantons dood* is zo'n werk. Het toont niets aangeleerds, het etaleert geen belesenheid, het werk heeft niets gewelds, het blijft niet hangen in spitsvondigheden. Hier is sprake van de vroege geboorte van een schrijfgenic dat eindelijk zijn stijl gevonden heeft.'

En er is meer. Zo blijkt uit Büchners brieven. Waarin hij terugkijkt op zijn jaren als 'terrorist', op de theatrale en pathetische kanten van de 'revolutionaire druktemaker' in hem. Hij heeft met het schrijven van zijn pamflet aan de links-radicalen kant van het politieke spectrum geopereerd. Biograaf Kurzke: 'Maar in de jaren daarna ontdekt hij de gematigde in zichzelf. Het individu wint het van de wereldverbeteraar, hij siddert voor de terreur van de deugd, hij wil ruimte voor de drift, voor het lachen en de kostelijke anarchie van gevoelens. Daartoe zoekt hij in de eenzaamheid van zijn zolderkamer in Darmstadt de hitte terug van de eindeloze gesprekken in zijn studententijd in Straatsburg. In *Dantons dood* laat hij ze herleven, de hoog oplopende kroegruzie tussen de klassieke verlichtingsideologen, de gelovigen in debat met de agnosten, de atheïsten met de nihilisten.'

De constructie van zijn toneelstuk is wilder dan bij zijn grote voorbeeld Schiller. De hoge pathos-toon van het romantische vers is hier vervangen door de sterke retoriek van de revolutionaire redevoeringen waarvan hij de teksten aantreft in de historische tijdschriften in de bibliotheek van zijn vader. Hij mengt in zijn schrijfstijl het tragische met het komische, het edele met het ordinaire, het verhevende met het groteske – allemaal afgekeken van Victor Hugo, van wie hij in zijn puberteit een paar stukken vertaalt. Dat hij afziet van het blanke vers heeft misschien veel met haast en overmoedigheid te maken, het pakt in *Dantons dood* in zijn voordeel uit. Hij maakt zijn bronnen niet meer onzichtbaar in het taalbouwwerk, maar hij monteert ze schaamteloos in de scènes naar binnen.



JANVERSVELD

Büchner wil immers niet alleen maar kunst, hij wil tonen 'hoe het misschien in het echt geweest is'. Voor de politieke gebeurtenissen in het stuk worden de historische bronnen geplunderd. Maar alle scènes over de liefde, de vrouwen, de religie, de seksualiteit en de dood, alle scènes kortom waarin van de revolutie een romantisch stemmingsbeeld wordt gecreëerd, die zijn stuk voor stuk door Büchner zelf verzonnen.

JOHANSIMONS heeft veel affiniteit met het werk van Georg Büchner. Diens laatste, onvoltooide, raadslachtige werk *Woyzeck* heeft Simons zelfs twee keer geregisseerd. Een keer bij Hollandia op locatie in Hoorn, als een spookstuk in een krankzinnigeninstituut. De tweede keer bij Zuidelijk Toneel/Hollandia, op het toneel, in een nagebouwd medisch onderzoeksinstituut. Twee volstrekt verschillende, twee memorabele voorstellingen. Büchners komedie *Leonce en Lena* werd in het midden van de jaren negentig bij Hollandia in de regie van Simons een snijdend commentaar op de cynische niksigheid van dat pessimistische tijdvak. Met misschien wel een van de mooiste rollen van Jeroen Willems in zijn Hollandia-jaren. Dit seizoen encsceneert Simons Büchners eerste *Dantons dood* zelfs twee keer binnen een half jaar. In september 2013 was het stuk de seizoenspremière bij zijn eigen

Bart Slegers, Dragan Bakema, Hans Kesting en Halina Reijn



Maar mag ik zeggen dat ik daar niet echt voor kom?

Wat zie ik op de laatste try-out van *Dantons dood*, regie: Simons, versie twee, Toneelgroep Amsterdam? De voorlopige balans. Een ruimte die aan een grote sporthal doet denken. Waar de lokale toneelvereniging een salonkamer met boeken en veel kaarsen heeft neergezet. Na een half uur ruiken we dat er ergens scherp gekruid voedsel wordt bereid. De Büchner-vertelling wordt gedaan door vijf toneelspelers. Twee daarvan (Dragan Bakema en Bart Slegers) lijken zowel vertellers als personages te zijn. Hans Kesting speelt een reeks zwaarmoedige variaties op het personage van Danton. Gijs Scholten van Aschat doet een strakke en bij vlagen afwezige Robespierre. Hun confrontaties doen me af en toe naar adem happen, zo scherp, zo mooi, zo goed. En soms begrijp ik niet wat ze aan het doen zijn. Halina Reijn speelt twee echtgenotes met waanzinnig mooie momenten. Daarnaast ook de onwaarschijnlijk prachtig geschreven en zeer indringend vormgegeven monoloog van Marion, een hoertje. Met een van de mooiste zinnen uit het stuk: 'Ik ben altijd maar een ding: een ononderbroken begeren en grijpen, een gloed, een stroom.' Daarnaast moet ze iemand uit het Robespierre-kamp spelen en dat is een afslag te veel. Ergens in een ruzieachtige scène komen opeens van alle denkbare kanten massa's mensen met tassen en rugzakken op en verdwijnen in het oneindig veel ruimtes herbergende decor, de sporthal, het buurthuis, de vluchtkerk. Mijn jonge buurman in de zaal fluistert voor zich uit: 'Dat is intelligent gedaan – die komen onze huiskamer bezetten.'

Als Bakema in de rol van Camille Desmoulins, de makker van Danton, in een eindeloze wandeling naar het licht van zijn dood loopt, wordt mijn keel door een onzichtbare kracht dichtgeknepen. Bij de uiteenzetting van Benny Claessens over de guillotine (op film) gebeurt iets dergelijks. Ik herinner me dat de dirigent van het Noordhollands Philharmonisch Orkest, Henri Arends, tijdens een jeugdconcert in mijn puberteit ooit zei: 'Bij de treurmars uit de zevende symfonie van Beethoven gaat uiteindelijk iedere Beethoven-hater overstag.' Vanavond hoor ik verschillende keren waarom. Bij de slotmonoloog van Robespierre (geleend van Houellebecq) krijg ik het ijskoud bij de zin: 'Ook dit erbetoon zal uiteindelijk vervagen en in het zand van de tijd verdwijnen.' In München kleeft Wolfgang Pregler zich bij deze tekst piemelnaakt uit. Of heb ik dat verzonnen? Hier houdt Gijs Scholten van Aschat kniebroek en hemd aan. Voor ik kan bedenken of ik het ene beeld mooier vind dan het andere schalt er een rollende, uit hoge tonen opgetrokken vreugdekreet over het podium. Een paar minuten later hebben honderd mensen de speelvloer van de Rabo-zaal bezet. Ze blijven slapen. En ik ga volgende week terug. Ik moet en zal dit nog eens zien. (wordt vervolgd) ◆

Münchner Kammerspiele, waar het voorlopig nog wel als pronkstuk op het repertoire zal blijven. Met twaalf toneelspelers en speciaal voor een vijftienkoppig orkest geschreven muziek. Drie-en-een-half uur ensembletooneel van grote klasse. Met Pierre Bokma die Danton vorm geeft als op zichzelf verliefde politieke filosoof, die zijn redevoeringen tot het volk graag nog voor de spiegel oefent. En die in zijn heroïsche toespraak tot het volkstribunaal dat hem naar de guillotine stuurt op een grootse wijze de troef van de doodsangst uitspeelt en aldus de held op sokken in Danton toont. De voorstelling lijkt een melancholische terugblik op de opstand, de revolutie als onderzoeksobject in een podiumsetting die nog het meest aan een repetitielokaal doet denken. *Die Revoluzzer proben den Aufstand.*

Uit de encenering is als het ware één toneel-speler uit de Beierse hoofdstad 'meegenomen' naar de Amsterdamse voorstelling die Johan

Simons afgelopen weekend in première bracht bij Toneelgroep Amsterdam. De Vlaamse acteur Benny Claessens, die in de Münchner voorstelling fenomenaal de zingende burger Simon vertolkt, speelt hier op groot scherm het talige deel van 'het volk'. En in het omzien-in-wrok naar de vervaagde indrukken van de opstand speelt het volk bepaald geen verheffende rol. Niet bij Büchner. En al helemaal niet bij Simons cum suis. Er hangt een unheimisch soort van melancholie over en rond zowel de Münchner als de Amsterdamse versie van *Dantons dood*. De revolutie is ver weg. De mens-in-opstand, de nee-zegger, wordt weliswaar niet totaal genegeerd, hij wandelt aan de hand van Albert Camus zelfs eventjes sprekend de voorstelling binnen. Maar daar lijkt het bij te blijven. Het vermenigvuldigde werkzame bestanddeel van de opstandige mens, het volk, is hier teruggebracht tot een leuzen herkauwende, slachtofferig klagende, de effectiviteit van doodsmachines bezingende entiteit. De enige werkelijke revolutie is, aldus Simons, zijn dramaturgen en tekstbewerkers, de genetische. En daar is-ie weer, de langzamerhand wat belegen klinkende orgeltoon van de Sloterdijk-Houellebecq-doctrine: als we genetisch mensen kunnen creëren die een stuk beter zijn dan de sukkel die nu de aardkloot bevolken, waarom doen we dat dan niet? Goeie vraag. Misschien.

De confrontaties doen me af en toe naar adem happen, zo goed. En soms begrijp ik niet wat ze aan het doen zijn

Dantons dood speelt nog t/m 13 april overal in het land. Inlichtingen toneelgroepamsterdam.nl