

Toneelhuis | Olympique Dramatique

Wachten op Godot

tekst

Samuel Beckett

met

**Koen De Sutter, Tom Dewispelaere, Nico
Sturm, Tom Van Dyck**

met afwisselend

**Sam Dickens / Ferre Dockx / Bill Dewispelaere
/ Jerom Sturm / Arsène Witpas / Lloyd Biront**

coaching

Stijn Van Opstal, Raven Ruëll

coaching muziek

Nicolas Rombouts

lichtontwerp

Frank Hardy

decorontwerp

**Koen De Sutter, Tom Dewispelaere,
Nico Sturm, Tom Van Dyck**

kostuumontwerp

Monique Van Hassel

productieleiding

Stefaan Deldaele

stage regie-assistentie

Fien Van Bouwel

ontwerp soundscape en techniek geluid

Roel Snellebrand

technische productieleiding

Sibren Hanssens

techniek geluid

Jeroen Kenens

techniek licht

Dominick Geentjens

techniek scène

Ward Vandenbossche

kleedsters

**Kathleen Van Mechelen, Monique Van Hassel,
Nushi Lambreva**

productie

Toneelhuis

met de steun van

**de Tax Shelter maatregel van de Belgische fed-
erale overheid, Casa Kafka Tax Shelter empow-
ered by Belfius**

met dank aan

**Pro Arte - classical stringed instruments, stad
Antwerpen | Stadsbeheer | Evenementen, film,
markten en foren, Stadshaven Antwerpen,
Familie Corremans**

Beckett dicht bij het water maar met de voeten op de grond

Een gesprek met Tom Dewispelaere, Koen De Sutter, Nico Sturm en Tom Van Dyck tijdens de repetities van *Wachten op Godot* in een enorme hal van De Waagnatie langs de Schelde. Een gesprek over leven en lezen, over vrijheid en herhaling, over eenzaamheid en troost.

Toen het stuk in 1953 voor het eerst werd opgevoerd - Beckett schreef het in 1948 en 1949 - werd het onmiddellijk gezien als de uitdrukking van het kapotgeschoten en moreel failliete Europa. In volle wederopbouw schreef Beckett een stuk als een ruïne: flarden van personages en stukken van gesprekken in een onbepaalde tijd en ruimte. Bitter en ontroerend. Even zwart als komisch. Het kreeg snel de omschrijving 'absurd'. Beckett heeft dat woord nooit gebruikt om zijn stuk te beschrijven, al komt de definitie van Albert Camus toch dicht in de buurt om de situatie in *Wachten op Godot* te benoemen: "De mens voelt in zichzelf een verlangen naar geluk en naar redelijkheid. Het absurde ontstaat uit de confrontatie tussen de roep van de mens en het redeloze zwijgen van de wereld." Wat heeft het stuk ons zeventig jaar na dato nog te vertellen?

Tom Dewispelaere: Met Olympique Dramatique is het iedere keer lang nadenken en veel lezen voordat we weten wat we gaan spelen. En meestal komen we dan terecht bij oude en nieuwe klassiekers zoals bij *Risjaar* of zoals vorig seizoen bij *Angels in America*. Nu we met Beckett bezig zijn, denk ik vaak: waarom hebben we dat niet eerder gedaan? Waarom zo lang gewacht? Iedere avond hoor ik mezelf zinnen zeggen waarvan ik denk: dit gaat verdomme over mij! Dit zijn de vragen die ik mezelf stel. Als acteur. Maar ook als mens. Wat is belangrijk? Waar wil ik nog tijd in steken? Waar hoop ik nog op? Wat verwacht ik nog? Wat is geluk? Wat is vooruitgaan in het leven? Wat is stilstaan? Uiteindelijk zijn het die vragen die Beckett stelt. En voor die

belangrijke vragen gebruikt hij heel eenvoudige woorden. Geen hoogdravende zinnen, maar een poëzie van het alledaagse. Ik hoop dat we met onze encenering die aardse Beckett kunnen tonen. Door het gebruik van deze enorme ruimte waardoor alle afstanden fysiek voelbaar worden en door het gebruik van de koptelefoons waardoor we in de oren van de toeschouwers zitten. Het is fout om Beckett op een etherische manier te spelen. Alles waar de personages het over hebben, is heel concreet. Zij staan met hun voeten op de grond. Hun lijf doet pijn, ze worden in elkaar geslagen, ze zijn moe, ze hebben honger,... Heel lichamelijk allemaal. Geen toeval dat de slapstick van de stomme film een inspiratiebron voor Beckett was. Hij heeft er verbale slapstick van gemaakt.

Koen De Sutter: Ik vind de vraag 'waarom Beckett?' eigenlijk een overbodige vraag. Je kan Beckett altijd spelen. Hij is zo universeel en tijdloos dat de vraag naar het waarom er niet meer toe doet. Hij schrijft parabellen. *Wachten op Godot* verwijst heel expliciet naar de evangeliën, onder andere naar het verhaal van de twee moordenaars die met Christus aan het kruis sterven. Ook Becketts werk is een soort van evangelie. Een modern evangelie. Zijn personages zijn de apostelen van een god die niet meer komt. *Wachten op Godot* is heel erg nu. Het beeld dat we van het stuk hebben, zit vaak nog teveel vast in de jaren vijftig van de vorige eeuw, in het existencialisme en de oeropvoering met de bolhoeden en zo. Het stuk is veel frisser van de lever dan dat. Het is ontzettend rijk. Ik moet iedere dag aan andere dingen denken als ik met de tekst bezig ben. Beckett heeft die interpretaties

aan banden willen leggen door zijn strakke en zeer precieze regieaanwijzingen. Hij had wellicht schrik voor politieke recuperaties. Het optreden van Lucky en Pozzo leent zich natuurlijk bij uitstek tot een marxistische meester-knecht interpretatie. Geen toeval dat het stuk veel in het voormalige Oostblok is opgevoerd.

Nico Sturm: Hoewel de keuze voor het stuk vastlag voor de coronacrisis, heeft die crisis het begrip ‘wachten’ natuurlijk geherdefinieerd. *Wachten op Godot* is geschreven in de nasleep van een apocalyps. En ook nu staat de wereld in brand: de klimaatcrisis, burgeroorlogen, de daarmee gepaard gaande migratiestromen, een pandemie... Wat gaan we doen? Waarop wachten we? Komen we in beweging of blijven we toch zitten? Het stuk eindigt in die impasse: Vladimir en Estragon zeggen dat ze vertrekken maar blijven toch zitten. En gaan door met wachten.

Begin april stond een column in *The Washington Post* die een expliciete link maakt tussen het corona-wachten en het wachten op Godot. Die column begint zo: “We hebben geen andere keuze dan het uit te zitten. In onze huizen, onze appartementen, onze campers, onze tweede woonsten, onze optrekjes op het platteland. Het is onwerkelijk maar echt, absurd maar een feit. We weten niet hoe

lang we moeten wachten, we weten niet precies waar we op wachten, we weten niet zeker hoe het einde eruit zal zien als het komt, maar we zijn ervan overtuigd dat we zullen weten wanneer het wachten voorbij is. Wij - de hele mensheid - zijn Vladimir en Estragon geworden, het vrolijk-droevige, angstig-dwaze, hoopvol-sombere duo van *Waiting for Godot*, het meesterwerk van Samuel Beckett uit 1953. Net als Vladimir en Estragon zitten we vast, we sluiten onszelf op, we wachten op onze Godot. Net als Vladimir en Estragon blijven we bezig, we vullen de tijd, we zingen, we dansen, we sporten. Onze stemmingen, zoals die van hen, wisselen. We ruziën; we overtuigen onszelf dat we ondanks alles gelukkig zijn. We hebben tenslotte elkaar.” We zijn inderdaad precies zoals Vladimir en Estragon. Het zijn geen wereldvreemde personages. Integendeel. Ze zijn onze spiegel. Net als wij, met flarden van herinneringen die ze niet meer samengelegd krijgen. Op de vraag wie Godot nu eigenlijk is, zou Beckett ooit geantwoord hebben: “Als ik dat wist, dan had ik het wel in het stuk gezegd.” Godot is het projectiescherm van al onze zinnige en onzinnige verwachtingen en verlangens. Het stuk loopt ook vooruit op vragen als: wat is waar en wat is niet waar? In onze hypergeme-diatiseerde wereld zijn dat cruciale vragen: hoeveel Godots worden ons dagelijks niet

(c) Kurt Van der Elst



voorgeschied als de moeite van het wachten waard? Hoeveel Godots construeren we niet zelf om de realiteit niet onder ogen te zien?

Tom Van Dyck: Ik heb Beckett al jong gelezen, maar ik ben blij dat ik hem pas nu, rond mijn vijftigste, speel. Na de nodige levenservaring. Beckett had ongeveer dezelfde leeftijd als wij toen hij het stuk schreef. Dus dat klopt. Ik ben gefascineerd door de tekstpartituur die een schijnbare eenvoud combineert met een existentiële filosofie. Het is een grote uitdaging voor een acteur: kolder combineren met diepzinnigheid. Het stuk gaat ook expliciet over acteren en een rol spelen. Dat hebben wij in de encenering nog versterkt. George Tabori heeft ooit een voorstelling van *Wachten op Godot* gemaakt waarin Vladimir en Estragon twee acteurs zijn die tijdens een repetitie zitten te wachten op de regisseur.

Koen De Sutter: Voor Camus is de toneelspeler een voorbeeld van de absurde mens. De absurde mens is zich bewust van zijn vergankelijkheid. Een groter leven is voor hem geen moreel beter en al zeker geen eeuwig leven, maar een intenser leven. (neemt *De mythe van Sisyphus* en leest): “De alledaagse mens houdt er niet van ergens bij stil te staan. Integendeel, alles jaagt hem voort. Maar tegelijkertijd is hij nergens zo in geïnteresseerd als in zichzelf, vooral in wat hij zou kunnen zijn. Vandaar zijn liefde voor toneel, voor het schouwspel, waarin hij kennismaakt met al die levens waarvan hij de poëzie ervaart zonder bitterheid. Daarin herkent men althans de onbewust levende mens, en die gaat weer haastig op pad naar wie weet welk voorwerp van hoop. De absurde mens begint waar die ander eindigt, waar de geest ophoudt het spel te bewonderen en er deel van wil gaan uitmaken. Al die levens binnendringen, ze ervaren in heel hun diversiteit, dat is ze spelen, in de ware zin van het woord. Ik zeg niet dat toneelspelers in het algemeen gehoor geven aan deze oproep, dat ze absurde mensen zijn, maar ik beweer dat hun levenslot een absurd lot is, een lot dat het hart van een mens met helder inzicht zou kunnen verleiden en meeslepen.” De absurde mens is de spelende mens, de homo ludens, de mens die bewust verschillende rollen uitprobeert

en zo intens mogelijk van verschillende levens proeft waarna ze weer verdwijnen, zonder de belofte van toekomst, betekenis of zin.

Tom Van Dyck: Voor de acteur geldt dat op een bijzonder intense manier. We spelen toneel om te kunnen omgaan met de realiteit. Dat spelen op de scène geeft ons wat ruimte en wat afstand om met onze dagelijkse werkelijkheid om te gaan. Dat is de vrijheid van de toneelspeler. Dat hij in de huid van anderen kan kruipen. Maar het is wel een vreemd soort vrijheid: iedere avond opnieuw de woorden van anderen zeggen en een vooraf uitgestippeld parcours op een vooraf afgesproken tijdstip afleggen! Die herhaling behoort tot de kern van het acteren. We doen niets anders dan repeteren en dan avond na avond ongeveer hetzelfde herhalen wat we afgesproken hebben! En toch is dat voor ons, toneelspelers, de zuurstof om te kunnen overleven.

Koen De Sutter: Mag ik Nietzsche even citeren over de herhaling? (neemt zijn telefoon en leest): “Wat als op een dag of een nacht een demon achter je aan zou sluipen en je in je eenzaamste eenzaamheid zou zeggen: ‘Het leven zoals je nu leeft en hebt geleefd zul je nog een keer en nog ontelbare keren moeten leven; en er zal niets nieuws in gebeuren, maar elke pijn en elke vreugde en elke gedachte en zucht en al het onuitsprekelijk kleine en grote in je leven moeten terugkeren, en allemaal in dezelfde rangorde en volgorde. (...) De eeuwige zandloper van het bestaan wordt keer op keer omgedraaid, en jij daarmee samen, stofspikkeltje.”

Tom Dewispelaere: Je kan Beckett op een zeer nihilistische en uitzichtloze manier lezen. Tegelijkertijd is het zo dat in *Wachten op Godot* en ook in *Eindspel* de personages steeds in duo's optreden: Vladimir en Estragon, Lucky en Pozzo, Hamm en Clov, Nagg en Nell. Ikzelf ben erg ontroerd door de relatie tussen de Didi en Gogo. Misschien is er dus toch troost en solidariteit mogelijk?

(opgetekend door Erwin Jans)