

# In bad met Macbeth

**De Shakespeare-storm houdt aan. Na As you like it, Othello en een dubbele Hamlet was het in april j.l. de beurt aan Macbeth om door een legertje dramaturgen, regisseurs, scenografen, kostuumontwerpers en acteurs achter de oren gewassen te worden en opgeboend en verschoond de confrontatie met een hedendaags publiek aan te gaan, respectievelijk bij de de botelarij-KVS en het ro theater. Wat is dat toch dat we steeds opnieuw tevoorschijn willen schrobben bij die Angelsaksische bard - en zijn Schotse killer?**

De argumenten om vandaag nog 'aan de slag te gaan' met Shakespeare zijn bijna clichés geworden: de tijdloze thematiek van zijn stukken, hun ingenieuze dramatische structuur, de genialiteit en meerduidigheid van de taal waarin ze geschreven zijn, het psychologische doorzicht waarvan ze getuigen... We kennen het rijtje onderhand wel. Achter deze standaardargumentatie gaan echter vaak ook andere motieven schuil. Zij hebben meer te maken met de makers dan met het maaksel. Het voordeel aan Shakespeare is dat hij als geen ander theaterschrijver tot 'het culturele erfgoed' behoort en dat elke ensce-nering van zijn stukken bijgevolg direct duidelijk maakt waar er geschrobd is. In bad met Shakespeare kan je dus als theatermaker een bepaald artistiek statement maken. Sterker nog, je móet het bijna doen. De opvoeringstraditie van zijn stukken is te opvallend om er zich niet op één of andere manier toe te verhouden. Dát is het

meest fascinerende aan Shakespeare: het immense symbolische kapitaal dat hem in de eeuwen is toegewe-ten. Dramaturgen kunnen zich te goed doen aan massa's boeken-kasten om hun eruditie te bewijzen, acteurs kunnen onsterfelijk worden in rollen als Hamlet, King Lear of Macbeth en regisseurs krijgen een unieke gelegenheid om zich te posi-tioneren ten opzichte van hun con-currenten in het veld. Grof gesteld gaat een Shakespeare-voorstelling pas in tweede instantie over de the-matiek en de psychologie van het stuk zelf; het handelt steeds aller-eerst over de vraag welk soort thea-ter we willen maken en zien.

Het verhaal op zich is natuurlijk ook altijd belangrijk. In *Macbeth* krijgt de gevierde Schotse veldheer na een heroïsche overwinning op de Noren door drie heksen ingebla-zen dat hij koning zal worden. De peptalk van Lady Macbeth doet hem besluiten het heft in eigen handen te nemen en zijn eigen king Duncan een dolk in de rug te plof-fen. Na de moord blijft Macbeth als nieuwe koning steeds verder door het bloed waden. Hij laat ook zijn strijdmaker Banquo en de vrouw en kinderen van Macduff ombren-gen. Als blijkt dat vanuit Engeland -onder leiding van Duncans zoon Malcolm- een leger komt opruk-ken om Macbeths schrikbewind omver te werpen, slaat Lady Mac-beth in waanzin de hand aan zich-zelf. Macbeth zelf waant zich door nieuwe voorspellingen van de hek-sen onaantastbaar, maar in een tweegevecht met Macduff wordt hij uiteindelijk toch gedood. Het lijkt Gladiator wel, maar dan vanuit het perspectief van de keizer. Het ver-haal in *Macbeth* roept natuurlijk ook veel meer fundamentele vra-

gen op. Vóór alles is er de vraag waarom de loyale en heldhaftige veldheer Macbeth plots verandert in een lafhartige en onverzadigbare gruwelmoordenaar. De drie *Mac-beth*-ensceneringen van april zoe-ken de oplossing op heel verschil-lende manieren.

## Lege schoot

In de Rotterdamse *Macbeth* koos regisseur Alize Zandwijk voor het extra opboenen van de gezinssi-tuatie van de Macbeths. Vooral hun kinderloos-zijn zou aan de wortels van de spiraal van moorden liggen waar Macbeth en zijn Lady elkaar steeds verder doen induizelen. De innige en bijna pedofiele manier waarop Macbeth zich aan één van de kinderheksjes vastklampt om zo de moord op Duncan nog even uit te stellen, toont inderdaad hoe zijn wreedaardige machtswellust een gebrek aan binnenfamiliaal geluk moet compenseren. Het mooie beeld is een echo van zijn eerste opkomst in het stuk, als hij als gevierde slachter terugkomt van de bloedige strijd tegen de Noren met zijn ontblote sabel ter hoogte van zijn middel. Het is de surrogaat-fal-lus van een man die zich in zijn huwelijk minder heeft kunnen bewijzen. Banquo is op dat vlak zijn tegenbeeld en wensdroom. Hij is de gelukkige vader van een zoon die volgens de voorspelling van de hek-sen een nieuwe lijn van koningen zal inleiden. Banquo's potentie wordt duidelijk uit de scène waarin hij zich met een gevulde fles tussen zijn benen geklemd een blinddoek voorbindt en de fles daarna leeg-giet in een glas op tafel. De moord van Macbeth op Banquo krijgt zo iets van een jaloerse afrekening met diens vruchtbaarheid en vadergeluk. Het is echter een vergeefse moord. Banquo's zoon Fleance weet de danse macabre te ontspringen en zal koning Macbeth in zijn onderbe-wuste dromen blijven kwellen. Het is vooral door op deze gezins-problematiek te focussen dat de ploeg van het ro theater zich heeft

willen verhouden tot de opvoe-ringstraditie van *Macbeth*. Zoals Zandwijk in het begeleidende ro-krantje vermeldt, gaat daarbij de spons over meer vanzelfsprekende thema's: 'Het stuk gaat over ambi-tie, over het lopen over lijken. Dat maakt het stuk ook eigentijds. Dat thema is echter zo evident aanwezig dat ik niet weet of ik daar veel nadruk op ga leggen.' Deze negatie-ve intentieverklaring bevestigt dat het bij een ensce-nering van Shakespe-are inderdaad niet in de eerste plaats gaat over het zo goed moge-lijk tot zijn recht doen komen van het stuk, maar over het creëren van een artistieke uiting die zich onder-scheidt. Die onderscheidende inter-pretatie van Zandwijk heeft natuur-lijk wel een grond. Ze heeft proble-matieken willen oproepen waar een hedendaags publiek zich in kan herkennen. Zo zou haar versie van Lady Macbeth - een veredelde huis-vrouw zonder kinderen - een spie-gel zijn van onze tijd: 'Zoals haar schoot leeg is, zo is ook haar leven leeg. Zoals vele mensen zoekt zij naar kicks om haar leven te vullen. Wat doen mensen niet allemaal? Gevaarlijke sporten, wurgsex, trou-wen op televisie; anders is het niet meer leuk... Je kunt het zo gek niet bedenken of het gebeurt.' Zandwijk legt hier een mooie vergelijking, maar in de voorstelling zelf komt die link met de huidige realiteit bit-ter weinig naar voren. Wél actueel is de vormgeving van de heksen, de personages die meer dan elk ander tekstueel gegeven uitnodigen tot een duidelijke interpretatie. Het trio Shakespeariaanse onheilgodinnen zijn bij Zandwijk vrouwelijke oor-logsslachtoffers geworden, des te hulpelozer en onschuldiger doordat twee ervan nog maar kinderen zijn. Het had een tv-beeld van een vluchtelingenkamp kunnen zijn, hoe ze zwijgzaam hun potje koken op een gasvuurtje en van aan de zij-lijn staren naar de gruwel die Mac-beth aanricht. Of hoe alle grote tra-gedies uiteindelijk ook familietrage-dies zijn.

## Gewelddadige kinderdromen

Ook in *Bloetwollefduivel*

krijgt het kind een centrale plaats. Het eerste deel van de triptiek wordt opgevoerd door jonge acteurs die in volwassen pakjes worden gestoken, terwijl de volwassen acteurs in het tweede deel een vrij kinderlijk spel handhaven. Die regiekeuzes van Herman Gilis en Guy Cassiers vloeien natuurlijk rechtstreeks voort uit de naïef-gruwelijke tekst die als uitgangspunt voor de voorstelling werd gekozen. Die tekst –de minimalistische schone was van woorden die overbleef nadat Jan Decorte ooit Shakespeares *Macbeth* serieus door de wringer haalde– beeldt Macbeth of Bloetwollef immers af als een pervers kind, dat zijn genoegen vindt in het masochistisch ombrengen van beesten en speelkameraadjes: ‘eerst / kaptenem / hunne kopaf / en zettenem / opne / staak / in zijn kamer / hij klapt / ernochmee’. Terwijl de ensceneringen van de eerste twee delen erop gericht zijn de exotisch klinkende en moeilijk verstaanbare tekst van Decorte met sobere maar mooie beelden te ondersteunen en te illustreren, proberen de operazangers in het derde deel vooral de sfeer van het stuk muzikaal vorm te geven en die te laten primeren op de tekst. Daardoor vullen zij de voorstelling opnieuw met de bombastische geladenheid die het ontwapende en pretentieloze spel van de volwassen en vooral jonge acteurs zo mooi had weten te vermijden. Toch blijft *Bloetwollefduivel* als geheel overeind.

Aangezien de Decortiaanse tekst zelf al in zo'n sterke mate grote kuis heeft gehouden in Shakespeares *Macbeth* en die tekst tot eigenlijk hoofdpersonage is verheven, is er van een diepgaande interpretatie door de regie niet echt sprake. Het zijn vooral de kruisbestuiving van de drie uiteenlopende podiumkunsten enerzijds en het decor en de originele manieren waarop daarmee

omgesprongen wordt anderzijds, die het oorspronkelijke stuk verrijken. De kale kartonnen kasteelmuren met hun verborgen luikjes en het grote legokasteel in het midden van de scène vormen de ideale setting voor de gewelddadige kinderdromen waar het stuk rond draait. En ja, de voorstelling schetst op die manier volgens Herman Gilis –vooral door de kinderen erin– een actuele problematiek: ‘Denk aan de zwarte kinderen in Liberia die niet ouder dan acht zijn en met een Kalashnikov rondlopen. Of de twee Birmese kinderen van twaalf die een huurlingenleger aanvoerden en die zich nu hebben overgegeven aan de Thaise autoriteiten.’

### Propere killer

De Brusselse *Macbeth* van Ola Mafaalani is duidelijk de meest verregaande bolwassing van Shakespeares stuk. Deze voorstelling heeft dan ook veel minder de deskundige uitleg van haar regisseur nodig om de actuele relevantie van de interpretatie erin duidelijk te maken. De messen zijn revolvers geworden, Fleances paard een skateboard en de koningstroon een rollende bureaustoel voor geslaagde zakenlui. De feeststemming na de overwinning van Macbeth op de Noren wordt vertaald in een zuiderse getinte fuif met live-dj. Net als Zandwijk besteedt Mafaalani ook aandacht aan de gezinsproblematiek in *Macbeth* om aan te duiden hoe het stuk inderdaad over de wereld van vandaag kan gaan. Terwijl in Rotterdam de springplank daartoe vooral de kinderloosheid van de Macbeths is, lijkt dat in Brussel eerder het ouderschap van Banquo en de Macduffs te zijn. Of beter nog: de communicatie tussen die ouders en hun respectieve kinderen. Want terwijl bij Zandwijk de kinderen enkel maar tot zwijgen gebrachte aanhangsels zijn van hun vader of moeder, krijgen bij Mafaalani Fleance en het dochtertje van Macduff –vertolkt door twee jonge tieners– een eigen stem. Vooral

dochter Macduff maakt daar gretig gebruik van om in discussie te gaan met haar moeder én met de gewelddadige wereld waarin ze opgroeit. Ze heeft iets van een herkenbaar eigenzinnige puber die niet zomaar alles voor waar aanneemt wat de grote mensen zeggen over haar en haar toekomst. Fleance mag dan al minder opstandig voorkomen, laverend op zijn skateboard maakt hij evenveel aanspraak op een eigen identiteit. In de manier waarop hij bovendien Macbeth weet achteruit te dringen en de zinloosheid van zijn geweld pijnlijk doet inzien, lijkt Mafaalani de hoop te willen uitspreken dat de hedendaagse jeugd de cirkel van het volwassen geweld misschien kan doorbreken. In Rotterdam wordt die hoop eerder wegge-'hak-hak-hak't.

Buiten de scènes met de kinderen zijn er niet veel momenten in *Macbeth* waar Mafaalani de tekstvertaling van Claus trouwer volgt dan Zandwijk. Het oprukken van het bos van Birnam naar Dunsinane bijvoorbeeld is in Brussel niet te zien. Het is nochtans ook zo'n scène die erg uitnodigt tot een onderscheidende vormelijke interpretatie. In Rotterdam vond men een heel originele oplossing door het publiek van *Bloetwollefduivel* na de voorstelling achter het podium van de gelijktijdig vertoonde *Macbeth*-voorstelling te leiden, het te wapenen met takken en het plots door een opvallende achterwand te doen opduiken achter een fulminerende Steven Van Watermeulen, alias Macbeth. In vergelijking met Zandwijk is Mafaalani ook veel minder op zoek gegaan naar psychologische verklaringen voor de wandaden van Macbeth. De doden vallen gewoon, zonder dat er direct een reden toe lijkt te zijn. Acteur Steve Geerts zet in het verlengde daarvan een propere 'sorry'-killer op de scène, een ietwat naïef 'enfant terrible' dat zijn moordlust voortdurend probeert schoon te wassen met een sympathieke glimlach. In de bottelarij heeft men zich in

de eerste plaats geconcentreerd op de dramatische werking van de oorspronkelijke tragedie. Door met het doodschot op Duncan ook plots de luide beats en de hele explosieve feeststemming abrupt te stoppen, levert dat de volslagen consternatie op die Shakespeare bedoeld moet hebben. Hetzelfde geldt voor de moorden op Banquo en de familie Macduff. Ze worden vormgegeven met een tragiek die gevaarlijk dicht tegen gezwollen pathos aanleunt, maar het net niet is en daarom koude rillingen bezorgt. In tegenstelling tot Zandwijk's voorstelling, waar de meeste moorden off stage gepleegd worden, slagen Mafaalani's acteurs er wel voortdurend in de spanning in het stuk te houden, en die ook weer direct te doen omslaan. Zo weigert koning Duncan in de hilarische scène vlak na het schot dat hem vermoord heeft, stijlvol dood te gaan. In de plaats daarvan valt hij verwijtend uit tegen Macbeth over de weinige zinnen die hij heeft mogen zeggen in het stuk. Puur theaterplezier, en niet alleen voor de acteurs. De combinatie van pakkende tragiek en relativerende luchtigheid wordt doorgetrokken in talrijke esthetisch mooie beelden: de opspattende ijsdruppels in het lage neonlicht als de ultieme verlatenheid van Macbeth, zijn vrouw die met massa's Mr. Proper het bloed van haar lichaam probeert te krijgen, het gezamenlijke requiem van de acteurs,...

### Droog en nat water

Alles in Mafaalani's theatrale interpretatie geeft blijk van haar diepere theateropvattingen. Het statement dat ze heeft willen maken naar het publiek en de rest van het theaterveld toe is dat van een regisseur die van theater opnieuw een betrokken beleving wil maken. Terwijl je in Rotterdam zit te kijken naar acteurs die volgens hun tekst een bad in het bloed schijnen te nemen, word je in Brussel samen met hen in bad gezet. Je ondergaat –met een door Mac-



Macbeth Macbeth - Macbeth (Alize Zandwijk / ro theater) FOTO: HERMAN SORGELOOS

barman aangeboden 'moijito' in de hand— mee het feestgedreun, beleeft dezelfde zwijgende ongemakkelijkheid als die uitgelaten fuifstemming— samen met Duncan— plots doodbloedt en mikt uiteindelijk even lustig tomaten naar de hangkop van een gebroken Macbeth. Terwijl de *Macbeth* van het ro theater vooral volgens de dramaturgische uitleg over ons aller onderdrukte aandrang tot gewelddadigheid gaat, maakt de bottelarij-voorstelling je pas werkelijk medeplichtig. Ze betrapt je voortdurend op je neiging mee te heulen met diegene die op dat moment de macht heeft: eerst neem je een sigaret aan van Macbeth en lach je met zijn grappen en daarna nagel je hem op initiatief van Macduff aan de schandpaal. Het werkt allemaal heel confronterend. Mafaalani confronteert niet alleen de toeschouwers met zichzelf, maar ook

het hedendaagse eenrichtingsverkeer-theater met de dramatische mogelijkheden tot dialoog en participatie. De tomaten die ze haar publiek doet gooien naar Macbeth, lijken ook bedoeld voor de theatermakers die zichzelf te serieus nemen en het allemaal te afgepast en te zegezeaker willen vormgeven: 'Verloopt alles keurig [tijdens de repetitieperiode], staat alles van tevoren vast, dan is de voorstelling dat ook. Als er van tevoren durf is, dan ook in het resultaat. Drie dagen voor de première hebben we een radicale ingreep doorgevoerd in *Macbeth*. Als je een aha hebt, dan ga je daarvoor.' (Mafaalani in een interview met Geert Sels in *De Standaard* van 6 april 2001.)

Gedurfd en pretentieloos theater, dat is nu net wat de Rotterdamse *Macbeth* in vergelijking met zijn Brusselse tegenhanger te weinig

was. Het paste wel allemaal mooi ineen, dramaturgische background, acteerprestaties en estheticistische beelden als zwarte handjes en symbolische kostuums, maar het deed dat op één of andere reden te mooi, te klinisch. Alsof men met Lady Macbeths woorden 'hier is nog een vlek, weg, vervloekte vlek, weg zeg ik' zo hard op de voorstelling heeft willen schrobben dat plots ook alle spanning en gruwel met het badwater weggelopen bleken te zijn. Als er al van badwater kan gesproken worden. Zandwijks sop scheen veeleer droog water uit lege douchekoppen, wel goed om het geheel wat op te boenen, maar uiteindelijk met maar een schraal resultaat. Te intimistisch, te traag, te weinig emotioneel, simpelweg te weinig *Macbeth*. Mafaalani's wasbeurt mag dan al eens meer lekken, ze is in elk geval ook lekkerder nat. Geen kwaad woord welis-

waar over Zandwijks poging om het veld te tonen dat ze meer kan dan enkel maar explosief effectentheater te creëren, maar Shakespeares meest wreedaardige tragedie na *Titus Andronicus* is een uitermate ondankbaar stuk voor zo'n statement. Het schreeuwt er gewoon om dat je je dweil net als in *Bloetwollefduivel* in de rode bloedverf doopt. Wat is dan de reden voor de weigering van Zandwijk om dat de doen? Waar de Brusselse *Macbeth* mogelijk kan beschuldigd worden van een te groot volksvermaakgehalte, lijkt het ro theater vooral te kunstzinnig theater te hebben willen maken.

Daarbij is vreemd genoeg niet echt gekozen om er ook vormelijk iets ingrijpend nieuws van te maken. Shakespeares stukken mogen dan al geniaal ineensteken, hun overdadig aantal scènewisselingen en personages en hun set-



Macbeth Macbeth - Bloetwollefduivel (Guy Cassiers / ro theater) FOTO: HERMAN SORGELOOS

ting van rond 1600 werken vandaag niet meer. Ze vragen om een rigoureuze grote kuis, niet alleen inhoudelijk. Ze vragen om de eigengereide wasmachinebehandeling die de Rotterdamse *Bloetwollefduivel* met dank aan Decorte ze geeft. Alle overdadige vuiligheid weg en de schone was buitenhangen om te laten zien hoe kraakwit bloedrood kan zijn. Of zoals de bottelarij doet, het basisgegeven radicaal opfokken met multimediale inspuitingen en hypermoderne tekens. De verfrissende theateropvatting die beide voorstellingen willen uitstralen is dat 'onze hoge toneelkunst' haar poorten nog meer zou moeten openstellen voor al die sociologische levensvormen van buiten de schouwburg, van funky fuifmuziek, skaters en real dj's tot kinderpoppenkast en moderne opera. Dát is wat deze

*Macbeths* in de eerste plaats gecommuniceerd hebben over welk soort theater we willen: minder klassiek esthetiserende toneelkunst, meer betrokken en open totaalspektakel!

Wouter Hillaert

#### MACBETH

REGIE: Ola Mafaalani  
 DRAMATURGIE: Jan Goossens  
 VERTALING: Hugo Claus  
 REGIEASSISTENTIE: Inge Floré  
 DECOR EN LICHT: Ko Van Den Bosch  
 KOSTUUMS: Lieve Pynoo  
 MET Daniela Bernoulli (Sopraan), Pepijn Caudron, Ronald De Bruin, Steve Geerts, Simone Mildochter, Rakesh Thielemans, Chris Thys, Katelijne Verbeke, Wim Willaert En Roel De Visscher, Tallita Ortiz De La Torre, Thomas Vandebotermert, Berenice Wamushala  
 PRODUCTIE: de bottelarij - KVS (Brussel)

#### MACBETH

TEKST: William Shakespeare  
 VERTALING: Hugo Claus  
 BEWERKING & REGIE: Alize Zandwijk  
 DRAMATURGIE: Erwin Jans  
 TONEELBEELD: Thomas Rupert  
 LICHTONTWERP: Casper Leemhuis  
 KOSTUUMONTWERP: Valentina Kempynck (BELGAT), Roelie Westendorp  
 SPEL: Catherine ten Bruggencate, Guus Dam, Marc De Corte, Joop Keesmaat, Paul R. Kooij, Esther Scheldwacht, Stefan de Walle, Steven Van Watermeulen, leerlingen van Basisschool Het Landje  
 MUZIEK: Wim Selles  
 PRODUCTIE: ro theater (Rotterdam)

#### BLOETWOLLEFDUIVEL

TEKST: Jan Decorte  
 COMPOSITIE OPERA: Walter Hus  
 REGIE: Guy Cassiers  
 SPELLEIDING KINDERVERSIE: Herman Gilis

DRAMATURGIE: Erwin Jans  
 TONEELBEELD: Thomas Rupert  
 LICHTONTWERP: Casper Leemhuis  
 KOSTUUMONTWERP: Valentina Kempynck (BELGAT), Roelie Westendorp  
 SPEL: Jacqueline Blom, Herman Gilis, Fania Sorel, Marc De Corte  
 KINDEREN Leerlingen Basisschool Het Landje  
 ZANG: Michael Lukonin, Johanne Saunmier, Magali Schoentjes, Marc De Corte  
 MUZIEKUITVOERING: Blindman Saxophone Quartet  
 COPRODUCTIE: Festival van Vlaanderen (Gent en Brussel), Happy New Ears (Kortrijk), ro theater (Rotterdam)

BLOETWOLLEFDUIVEL en MACBETH vormen samen het tweeluik MACBETH MACBETH