

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 bottelarij-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 toegeme-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 strijdmakker 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 leeggiet 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 Shakes-peare 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 onheilsgodinnen 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.