

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 zettene / opne / staak / in zijn kamer / hij klapt / ernochmee’. Terwijl de insceneringen 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 jongetieners– 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-