

CIRCUS SHAKESPEARE IN UTRECHT

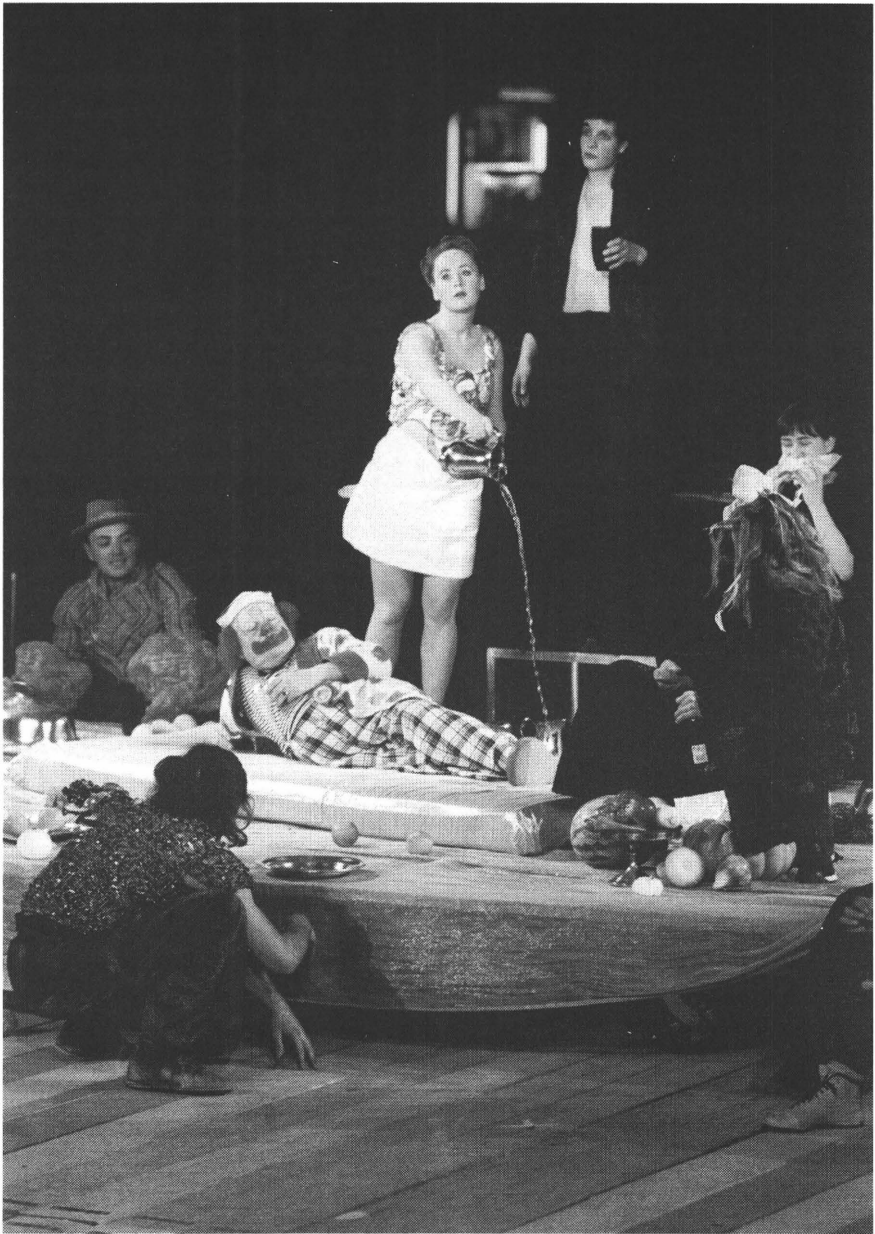
Deze zomer bracht de Utrechtse Jaarbeurs, in samenwerking met Zuidelijk Toneel Hollandia en de Stadsschouwburg Utrecht, een opmerkelijke opvoering van Shakespeares vrij onbekende tragedie *Timon van Athene*, gecombineerd met elementen uit een circusvoorstelling. Het project, onder de titel *Circus Shakespeare*, lijkt op het eerste gezicht een wonderlijke combinatie: immers, terwijl de naam van Shakespeare nog steeds garant staat voor serieuze kunst, is het circus eerder een uiting van volkscultuur. Toch is het precies deze tweedeling in hoog en laag die de makers van deze voorstelling, Paul Koek en Jeroen Willems, hebben willen doorbreken. Shakespeare, zo stellen zij in het programmaboekje, mikte in zijn eigen tijd immers ook niet alleen op de elite, maar op een brede laag van de Londense bevolking; en zowel het serieuzere toneel als het circus vinden hun uiteindelijke oorsprong in het soort vermaak dat op jaarmarkten en dergelijke vertoond werd.

Hoewel vooral op dit tweede punt een en ander af te dingen is (hoe zit het dan met de veronderstelde oorsprong van tragedie en komedie in godsdienstige rituelen?), waren er onder de acteurs van de toenmalige Londense theaterwereld ook een aantal komedianten die heden ten dage eerder als jongleurs of clowns zouden worden beschouwd: Richard Tarleton, bijvoorbeeld, en zijn opvolger William Kempe, die in 1599 het toneel verliet om al dansend in negen dagen naar Norwich te trekken, en die daar later verslag van deed in een boekje, *Kemps Nine Daies Wonder*. Of Shakespeare zelf zo door deze lagere humor gecharmeerd was is vers twee: in elk geval laat hij Hamlet tegenover de toneelspelers klagen over narren die zelf wat extra tekst aan het stuk toevoegen en de toeschouwers op de verkeerde momenten aan het lachen maken, zodat ze de serieuze handeling missen (III, 2, 34-40). Niettemin kan men wel stellen dat het toneel van de Engelse Renaissance een volkser karakter had, en minder ver afstond van de traditie van volksvermaak op jaarmarkten en dergelijke, dan dat heden ten dage met Shakespeare doorgaans het geval is. Het is ook toepasselijk dat *Circus Shakespeare* werd opgevoerd in een gigantische hal van de Utrechtse Jaarbeurs, de natuurlijke erfgenaam van de jaarmarkten.

Ook de omlijsting van de voorstelling maakte gebruik van het idee van volksvermaak. Gedurende een uur vóór het eigenlijke stuk begon was er een soort ouderwetse jaarmarkt gaande, compleet met een poffertjeskraam, een paar pierelementen, een circustent waarin acrobaten hun kunsten vertoonden, aan flarden geschoten plastic tuinkabouters met schietschijven op hun buik, een geïmproviseerde schaatsbaan, en een rare fiets waarvan ook het achterwiel zijwaarts draai-

de. Er waren optredens van clowns, jongleurs, en volkszangers, en twee als vrouw verklede mannen voerden een jazzballet uit. Er was een eenvoudige quiz over het werk van Shakespeare, en een man gekleed in *doublet and hose* ging langs groepjes toeschouwers om hen Sonnet 130 voor te dragen. Vanwege de Oud-Griekse achtergrond van het verhaal van Timon dienden versnaperingen te worden betaald met 'talenten,' dat wil zeggen fiches die je bij een apart kraampje kon krijgen. Een Française vertelde proestend een komisch verhaal in haar eigen taal dat door twee van de toeschouwers vertaald moest worden. Het gebruik van Engels, Frans, en flarden van een Oud-Griekse tekst over Timon van Athene suggereerde een vrolijke multiculturele boel, maar ook een soort Babylonische spraakverwarring, die beide horen bij de nomadische volkscultuur van circus en jaarmarkt.

Toch kan men de verhouding tussen *Timon* en de Jaarbeurs ook op een andere wijze benaderen: beide draaien immers, zij het op verschillende manieren, uiteindelijk om geld. Hoewel *Timon* nooit een zeer populair stuk geweest is, past het wat de thematiek betreft eigenlijk zeer goed in de moderne tijd. Zolang Timon rijk is en grote feesten geeft, wil iedereen met hem bevriend zijn; als het geld echter op is, en hij zijn vrienden om hulp vraagt, geven ze niet thuis. Bijgevolg wordt Timon een mensenhater die uiteindelijk in eenzaamheid sterft. Zelfs wanneer hij in het bos een goudschat vindt, gebruikt hij zijn hernieuwde rijkdom enkel om de verwoesting van Athene door zijn eveneens verbitterde vriend, de veldheer Alcibiades, te financieren. Ostentatieve geldsmijterij, en de bittere desillusie die volgt wanneer de welvaart voorbij is, zijn sinds de tijd van Shakespeare alleen maar actueler geworden. Deze opvoering van Zuidelijk Toneel Hollandia maakte dan ook tal van toespelingen op "deze tijd van 'exhibitionistische zelfverrijking'," zoals het programmaboekje het noemt. In het voorprogramma werd een lied gezongen met de titel "Mag ik een bonnetje?" Het ging over declareergedrag, en had als decor een (geschilderd) draaiorgel waarop een aantal zwanen waren afgebeeld, maar ook de nieuwe Maasbrug in Rotterdam die deze bijnaam draagt. Het publiek, dat werd gevraagd het refrein mee te zingen, begreep maar al te goed welke omlaaggevallen hoogwaardigheidsbekleder hier op de hak werd genomen. Een geïnterpoleerde proloog tot het eigenlijke stuk, gebracht door Timon en zijn trouwe hofmeester, sprak van eindeloos veel geld verdienen, door dag en nacht door te werken en te investeren. Ook de vertaling van Shakespeares tekst door Tom Blokdijk knipoogt wel eens naar de moderne wereld van opties en aandelen:



Circus Shakespeare door Zuidelijk Toneel Hollandia (Foto: Ben Van Duyn)

Beloven is de basis van de welvaarts-
 groei die wij beleven: de handel in
 verwachting bloeit. De inlossing, als die
 ooit komt, stelt steeds teleur. Je woord houden
 is dan ook achterhaald, alleen nog bij gewone,
 nette, ongeschoolde arbeiders
 in zwang. Beloven is hoogst elegant,
 je belofte inlossen een teken
 dat je aftakelt, ten grave daalt.

(41; vgl. V, 1, 18-23 van Shakespeares origineel)

Ietwat ironisch waren in dit verband wel het “bedrijfsarrangement inclusief diner” waarmee de show aan de man moest worden gebracht, en de pagina in het programmaboekje waarop de Jaarbeurs zelf mocht uitleggen hoezeer Shakespeare, plots weer “cultuur met een grote C,” paste in hun rol als “een platform voor relatiemanagement dat direct aansluit bij de strategie en filosofie van het vaak wereldwijd opererende bedrijfsleven.” Maar de clowns maakten grapjes over de dalende aandelen van het telecommunicatiebedrijf dat als sponsor optrad. De verhouding van de Kunst tegenover het Mecenaat wordt nu eenmaal vaak gekenmerkt door een zekere spanning tussen behoefte aan geld en streven naar onafhankelijkheid: af en toe een beetje ‘biting the hand that feeds you,’ terwijl het uiteindelijk toch erop neerkomt dat de kritische toon de opdrachtgever geen echte schade berokkent; integendeel. *Timon van Athene* heeft in zekere zin ook dat aspect van de dubbelzinnige verhouding tussen kunstenaar en opdrachtgever als een ondergeschikt thema, in de figuren van de dichter en de schilder, die pretenderen Timon te waarschuwen voor de onbetrouwbaarheid van de Fortuin, maar hem tevens vleien, en uiteindelijk ook op hem parasiteren. Deze onvermijdelijke vermenging van belangen was ook de toneelgroep niet vreemd.

Als symbolische plaats van opvoering was de Jaarbeurs dus niet slecht gekozen, maar de gigantische hal bood ook tal van expressieve mogelijkheden voor de eigenlijke voorstelling: het opkomen van de artiesten en acteurs was altijd zeer indrukwekkend, omdat men ze, zoals in het circus, al van tientallen meters ver kon zien komen aanrennen, vaak omlijst met geluidseffecten. Dankzij een uitgekende versterking was de verstaanbaarheid meestal goed, hoewel het door de afstand tussen toneel en tribune soms niet duidelijk was wie er eigenlijk sprak.

De speelvloer zag er in eerste instantie bedrieglijk eenvoudig uit, als een simpele plankenvloer met aan één zijde een uitsparing voor een orkestbak, aan drie kanten omgeven door een tribune voor het publiek. Maar halverwege het stuk,

toen Timon naar het woud trok, werd het toneel omgebouwd met behulp van hijsapparaten, die het grootste deel van de planken wegbraken, alsof letterlijk de grond onder Timons voeten verdween. Dankzij geluidseffecten uit de orkestbak zwol het lawaai van deze verbouwing aan tot welhaast apocalyptische proporties. Uiteindelijk bleef er een kuil over, gevuld met glinsterend zand dat het slijk der aarde moest suggereren, het goud dat Timon vindt in zijn hol. Boven het toneel bevonden zich nog allerlei circusattributen, zoals een trapeze, een klimtouw en een koorddanserskoord.

Rond dit toneel, dat zich aan een uiteinde van de enorme hal bevond, werden de toeschouwers na het voorprogramma verzameld voor de eigenlijke voorstelling. Timon en zijn trouwe hofmeester werden gespeeld door vrouwen: Timon (Henriëtte Koch) uitgedost als *gender-bender* par excellence, Michael Jackson, de hofmeester (Carola Arons) gekleed in knalgele korte feestjurk. Ook Apemantus (Robijn Wendelaar) en enkele senatoren en schuldeisers werden door vrouwen vertolkt. De aanwezigheid van zoveel actrices in een stuk waarvan de oorspronkelijke rolbezetting nauwelijks vrouwen kent (behalve dan de beide hoeren in het gevolg van Alcibiades, die hier door twee travesterende mannen werden vertolkt) had wel een zekere erotisering tot gevolg, vooral in de uitgebreide banketscène uit het eerste bedrijf. Het begon nog vrij onschuldig, met het binnenrijden van een grote tafel: een van de clowns lag op een schaal, opgediend als een speenvarken met een appel in zijn mond. Gezien de beeldspraak in het stuk, die betrekking heeft op het eten van Timons eigen vlees door zijn gasten, was dat een goede vondst. Geleidelijk aan werd het feest echter steeds liederlijker: Timon stak de hofmeester, in haar korte strakke jurkje, een stokbrood in haar broekje, en het maskerspel van Cupido ontaardde zelfs in een wilde orgie. Timons boezemvriend, de veldheer Alcibiades (Flip Filz), vormde het middelpunt van de belangstelling. Met zijn loshangende vormeloze grijze kledij, en zijn welhaast kaal geschoren kop met een rood kruis (zijn wonden?) op de kruin, leek hij veeleer op een ontsnapte gevangene of een skinhead dan op een glorieuze officier in gala-dress; niettemin vielen alle vrouwen op hem alsof hij een popster was.

Tussen dit alles door werd er gejongleerd, en deden clowns en acrobaten hun eigen acts, die allemaal bijdroegen tot de grote wilde kermis van Timons geldsmijterij waaraan iedereen, zelfs de hofmeester, meedeed. Aanvankelijk maakte de overdaad aan activiteiten op het toneel nogal een rommelige indruk. De circusacts vielen vaak samen met de dramatische handeling, zodat de aandacht werd afgeleid van de acteurs. Het resultaat was dan wel levendig, maar het was verre van eenvoudig om de lijn van het verhaal te volgen. Hamlets vrees voor 'upstaging' van de serieuze handeling door plat vermaak werd wel enigszins bevestigd.

Toen kwam de ommekeer: de geldschieters meldden zich, om de betaling van hun schulden te eisen. In tegenstelling tot de bonte variëteit van Timons gasten waren zij uniform in het zwart gekleed, met een grote rode bef, die wellicht een soort gier moest suggereren. Timon werd aanvankelijk bijgestaan door zijn vriend Alcibiades, die de schuldeisers verjoeg door hen als een gangster met een geweer te bedreigen. Door omineuze klokkengeluiden uit de orkestbak werd het niettemin duidelijk dat het moment van verandering gekomen was.

Tegelijkertijd werden de begeleidende circusacts steeds relevanter als symbolisch equivalent van Shakespeares handelingsverloop. Timons dreigende faillissement werd geïllustreerd door een koorddanser (Laszlo Simet), die hoog op het slappe koord de bewegingen van Timon op de grond nauwkeurig imiteerde alsof hij zijn schaduw was. Nog indrukwekkender was de acrobaat (Hyacinthe Reisch) die het toneel op kwam rijden in een enorm groot open metalen wiel, met bebloede polsen en mond. Hij leek met het wiel te vechten, en probeerde er steeds weer bovenop te klauteren, maar tevergeefs. De indrukwekkende circusact leek de klassieke beelden van het onverbiddelijke rad van Vrouwe Fortuna en de vergeefse arbeid van Sisiphus te combineren. De hartverscheurende jazz die hierbij uit de orkestbak weerklonk benadrukte het tragische van deze strijd. De acrobaat bleek even later de ter dood veroordeelde veteraan te zijn voor wie Alcibiades zich inzette, maar zijn act illustreerde ook op treffende wijze de tragiek van Timon zelf. Zo ook de jongleur (Ezec le Floc'h), die al eerder zijn kunsten had vertoond met een houten bal met een gat erin, die door middel van een koord bevestigd was aan een pin waar hij op rustte. Terwijl hij de bal eerst steeds opnieuw opgooide en dan vanuit de moeilijkste posities weer op wist te vangen, kon hij, nu in Timons leven alles misging, zijn trucs niet meer herhalen. Begeleid door tragische muziek ontwikkelde zijn act zich tot een soort ballet waarin hij steeds verder verstrikt raakte in het touw.

Toen kwam het laatste banket, waarmee Timon zich op zijn ondankbare vrienden wilde wreken. De gasten namen nu plaats in sleuven in het toneel. In plaats van een stokbrood kreeg de hofmeester nu een fles in haar broekje, waarmee ze water schonk op schalen op de vloer alsof ze erop plaste. De gasten slurpten het water luid hoorbaar op als varkens; ook hun lage positie deed eerder aan beesten denken dan aan mensen. Wanneer Timon hen vervloekte, wendde hij zich vaak ook tot het publiek; ook wij werden bestempeld als ondankbare honden.

Daarna kwam de tijd voor de hofmeester, die tevergeefs had getracht Timon tot matigheid te bewegen, om afscheid te nemen van de andere dienaren. Aangezien ze zelf ook al die andere dienaren speelde, zagen we hoe zij zichzelf

omhelse; treffender kon haar eenzaamheid nauwelijks worden uitgebeeld, behalve misschien met de nu volgende angstaanjagende trapeze-act door lucht-acrobate Isona Dodero, die haar onzekerheid illustreerde.

Wat resteert in Shakespeares anticlimactische tragedie is een aantal scènes waarin Timon, teruggetrokken in zijn hol in het bos, tekeergaat tegen de boze wereld die hem heeft verraden in het algemeen, en tegen zijn bezoekers in het bijzonder. Zoals ook elders, probeerde men hier de aandacht vast te houden door een komische noot toe te voegen. Zo maakte de scène waarin Timon en de cynische filosoof Apemantus elkaar beschimpten veel gebruik van de actualiteit. Een van de verwensingen luidde: "Reis je wel eens met de trein? Ik hoop dat je tussen de deuren komt," juist nadat zich in werkelijkheid zulk een ongeval had voorgedaan, en de grootst denkbare belediging was: "Je bent een abces in de anus van Bill Gates." Wanneer Alcibiades op bezoek komt, is hij met zijn rug tegen een van zijn soldaten gebonden als een siamese tweeling. Ze lopen synchroon, pistool in de aanslag, elkaar letterlijk rugdekking gevend. De hoeren die hen vergezellen zijn twee als vrouw verklede mannen. De hofmeester kan, wanneer ze Timon opzoekt, nauwelijks vooruitkomen in zijn zandkuil vanwege haar hoge hakken. Enkel de rode vlag waarmee een van Alcibiades' soldaten zwaait herinnert nog aan het thema van het stuk, door de strijd van de veldheer tegen het ondankbare Athene als een communistische opstand voor te stellen.

De dood van Timon, die Shakespeare niet op het toneel laat zien maar enkel vertelt, wordt hier wel degelijk tot een van de hoogtepunten van de show gemaakt. Terwijl Timon zich op zijn eigenhandig gebouwde baar te sterven legt, komt de koorddanser opnieuw boven hem in actie met een stoel. Voor Wilfred Takken, schrijvend in het *NRC Handelsblad* van 25 mei, "verbeeldt Simet Timons geest die reeds hoog in de hemel is." Een gigantisch blaasinstrument, dat nog het best te beschrijven valt als een koperen alpenhoorn, blaast voor Timon een soort *last post*, en onder degenen die hem de laatste eer komen bewijzen bevinden zich een paar luid wenende clowns. Voortdurend wordt in deze voorstelling het serieuze in tragikomische richting omgebogen, ook in de ironische acteerstijl; toegegeven, het is eigenlijk moeilijk in te zien wat men heden ten dage anders had kunnen doen met deze satirische tragedie.

Als geheel was de voorstelling vaak nogal rommelig, vooral aan het begin en aan het einde. Zoals, althans in het gebruikelijke beeld van de vroeg-moderne theaterpraktijk, ook de eenvoudige toeschouwers moesten worden vermaakt met grappen en grollen van laag allooi die weinig tot niets met de serieuze handeling te maken hadden, zo werkte het ook hiervoor het hele publiek. Wanneer een scène

te moeilijk werd geacht voor de toeschouwers, of wanneer er van Shakespeares origineel eenvoudigweg niet veel te maken viel, dan werden we maar op een andere wijze vermaakt, ook al viel een belangrijk deel van Shakespeares stuk daarmee nauwelijks meer te begrijpen. Het middenstuk, daarentegen, was vaak bijzonder sterk, omdat daar de circusacts perfect geïntegreerd waren in de handeling, en deze symbolisch ondersteunden. Al met al moet worden gezegd dat de voorstelling nooit echt verveelde, hoewel dat niet altijd aan Shakespeare te danken was; het is dan ook een van de mindere stukken uit zijn oeuvre. In zoverre je succes, marktconform, kunt afmeten aan het aantal mensen en ook de soort mensen die je naar Shakespeare kunt lokken, was *Circus Shakespeare* een overweldigend succes: het publiek leek aanzienlijk breder van samenstelling dan de bezoekers die meestal in schouwburgen aan te treffen zijn, en was ook enthousiast en dankbaar voor de voorstelling. Als we dit evenement echter met traditionele normen voor een Shakespeare-voorstelling tegemoetreden, kunnen we beter van een interessant experiment spreken, dat zowel de positieve als de negatieve kanten van een dergelijke benadering van Shakespeare vanuit het perspectief van de volkscultuur heeft blootgelegd.

Paul FRANSSEN

Circus Shakespeare [*Timon van Athene* door William Shakespeare], gespeeld door Zuidelijk Toneel Hollandia. Vertaling en dramaturgie: Tom Blokdijk. Regie: Paul Koek en Jeroen Willems. Première: 24 mei 2001, Hal 4, Jaarbeurs Utrecht.