

TERZIJDDE

EXPERIMENT EN TRADITIE: *GIULIO CESARE EN ROMEO AND JULIET*

Op het einde van het seizoen 1997-'98 kon de theaterliefhebber in Brussel nog twee buitenlandse enceneringen van Shakespeare-stukken meemaken. In het kader van het Kunsten Festival werd een Italiaanse versie van *Julius Caesar* gepresenteerd door de Societas Raffaello Sanzi, terwijl het Théâtre National de befaamde Royal Shakespeare Company te gast had met *Romeo and Juliet*. Beide voorstellingen illustreerden nog maar eens welke totaal uiteenlopende wegen de theatermakers kunnen opgaan met deze theaterteksten.

Giulio Cesare, geregisseerd door Romeo Castellucci, was een erg plastische, postmoderne en in haar gezochtheid ook bizarre voorstelling. Het is geen toeval dat de bekendste passages uit *Julius Caesar* de redevoeringen van Brutus en Antonius zijn. Het geheel van het drama heeft immers een zeer retorisch en publiek karakter. Op een ietwat intimistische scène tussen Brutus en zijn vrouw Portia na, bevat het stuk vrijwel geen momenten uit het privéleven van de personages. *Julius Caesar* is een stuk over politiek en bevat dan ook niet toevallig veel retoriek. Bovendien is ook het meta-theatrale element sterk aanwezig. Nog maar pas hebben de samenzweerders Caesar vermoord, of Brutus maakt al bespiegelingen over de ontelbare malen dat men deze actie later op het toneel nog zal herhalen. Onmiddellijk ziet hij dus het theatrale karakter van het gebeuren.

De interpretatie van Romeo Castellucci concentreert zich precies op de retorische en theatrale dimensie van het stuk. Shakespeares verslag van een machtsstrijd wordt hier "verbrokeeld tot een oefening in retoriek, een statement over de macht van het woord" (Geert Van der Speeten in *De Standaard*, 28 mei 1998).

De voorstelling begint met de tergend lang durende beelden van een man die zijn verhemelte en zijn stembanden belicht. Deze beelden worden uitvergroot op het achterdoek. Het is een bevreemdende inzet die misschien de gekozen invalshoek van de regisseur meteen al moet illustreren: via de organen die met retoriek te maken hebben, wordt de retoriek zelf ontlusterd.

In het eerste deel zien we de scène met de ambachtslui, waarbij de aanwezigheid van de schoenlappers meteen het beeld suggereert van een grote hoop door elkaar gegooiden schoenen die wellicht het plebs moet voorstellen. De toeschouwer herkent

ook de belangrijkste momenten die naar de aanslag op Caesar leiden. De moord zelf wordt helemaal als een ritueel uitgevoerd. Zo gaat aan de dood zelfs een voetwassing, inclusief het drogen van de voeten met de haren, vooraf. Op die manier wordt het theatrale aspect van de hele actie beklemtoond. Met die theatrale dimensie lijkt de regie te willen spelen door tal van andere verwijzingen in te lassen en er zelfs nog een laag aan toe te voegen. Want na de pauze is het decor een uitgebrand theater. Brutus en Cassius verschijnen nu als twee jonge, anorexische meisjes. De zelfmoorden van Brutus en Cassius worden, als de bij uitstekendheid theatrale act, eindeloos gerekt. Uiteindelijk verschijnt er echter een Christusfiguur die zich opoffert en zich laat neerschieten.

Men merkt het: Castellucci bereidde een postmoderne mix van Shakespeare, de oudheid en het christendom, waarin uiteindelijk met veel vertoon alleen maar bevestigd wordt dat de wereld een schouwtoneel is.

Castellucci heeft ook de figuur van Cicero, de meester van de retoriek, in het stuk binnengeloofd. Hij is voortdurend op de scène aanwezig en er wordt zelfs een passage uit *De Oratore* in de tekst verwerkt. Op het toneel is de grote redenaar echter een excessief zwaarlijvige figuur wiens rug versierd is met twee klankgaten, zoals die van een viool. Voortdurend herhaalt hij triest "humano, humano" als een oude, krassende plaat (cf. programmablade *Giulio Cesare*, Kunstenfestival 98). Verder komen zelfs Onan en Psyche nog op bezoek, figuren wier functie in het geheel nauwelijks nog te duiden is.

Castelloni's extravagant spel met de theatraliteit levert meer dan eens indrukwekkende momenten op die toch ook steeds weer doorprikt of geparodieerd worden. Zo stapt Antonius bij zijn beroemde redevoering op een voetstuk en maakt zichzelf aldus tot standbeeld. Deze Antonius blijkt dan een gaatje in de keel te hebben en heeft dus nauwelijks stem. Ook Brutus' stem is bij zijn redevoering elektronisch vervormd.

Het geluidsdecor is een prominent aspect van de encenering. De toeschouwer hoort o.m. het geluid van treinen, het geraas van auto's en zoemende insecten. Een en ander draagt bij tot de hallucinante sfeer. Net als het verbrokkelde decor waarin verwijzingen naar De Chirico en Magritte voorkomen. In zijn zucht om te epateren brengt de regisseur ook een heus paard op de scène en later laat hij de schim van Caesar met een geraamte van het paard verschijnen.

Intrigerende beelden worden hier opeengestapeld maar het geheel is overdadig en biedt een al te reducerende kijk op *Julius Caesar*.

Was deze Italiaanse productie vooral een extravagante variatie op Shakespeares stuk, dan was de *Romeo and Juliet* van de Royal Shakespeare Company in de regie van Michael Attenborough een erg klassieke en eigenlijk te weinig avontuurlijke interpretatie. De Royal Shakespeare Company - het gezelschap dat o.m. met werk van Peter Brook, Trevor Nunn e.a. de belangwekkendste momenten uit de hedendaagse Shakespeare-interpretatie op zijn palmares heeft - bezit a.h.w. het waarmerk voor sterke, hedendaagse Shakespeare-vertolkingen gebaseerd op stevige analyse. Daarom was deze *Romeo and Juliet* wel enigszins ontgoochelend. De productie maakte nauwelijks emoties los bij de toeschouwer en bood als theater geen meerwaarde bij het bekende stuk.

Het probleem begint al bij de erg conventionele, eenvoudige setting. Een nogal grauwe achterwand vormt een setting die een pleintje of binnenkoertje oproept maar die erg flexibel gebruikt kan worden en door enkele eenvoudige ingrepen ook andere locaties kan suggereren. Dat lijkt een 'theatrale' multifunctionele ruimte, maar binnen dit kader worden dan toch telkens realistische plaatjes gecreëerd. Het oubollige balkonnetje met gordijntjes én bloempotje spant daarbij de kroon. Het biedt bovendien zo weinig bewegingsruimte dat Juliet zelfs de kans niet krijgt hier ook écht te acteren. De setting in zijn geheel is overigens vrij eng waardoor de tragedie beperkt lijkt te worden tot haar huiselijke dimensie.

Ook de maatschappelijke context - de vijandschap tussen de twee huizen - komt niet erg uit de verf in deze R.S.C.-productie. Nergens werd de haat of de verschrikking van het geweld echt voelbaar. De kostumering suggereert wel dat de actie hier verplaatst wordt naar de jaren dertig, maar deze keuze kadert niet in een interpreterende benadering.

Interessant is dat zwarte acteurs meespelen. Het rassenverschil tussen de zwarte Romeo (Ray Fearon) en de blanke Juliet (Zoë Waites) geeft een extra dimensie aan deze onmogelijke liefde. Overigens is Attenborough wel zo slim om niet rechtlijnig van The Montagues zwarten en van The Capulets blanken te maken. Verder zorgt het gebruik van zwarte acteurs - zeker in het geval van Ray Fearon - voor wat extra dynamiek. Fearons Romeo straalt jeugdigheid en naïviteit uit. Dit is geen gesofistikeerde Renaissance-poëet, maar een spontane, oprechte kerel. En hoewel Zoë Waites' intonatie weinig genuanceerd is, heeft zij wel enkele interessante momenten in haar interpretatie van de rol van Juliet. Reeds zeer vroeg geeft zij uitdrukking aan een sterk voor gevoel van het onheil. En bij het droombeeld dat zij heeft, vlak vóór het innemen van het vergif, bevindt zij zich duidelijk op de grens van de waanzin.

Waarom, zo vraagt men zich af, komt de befaamde R.S.C. uitgerekend met deze, weliswaar genietbare, maar toch erg vlakke productie op bezoek in de Lage Landen, Japan en... Verona?

Jozef DE VOS

Giulio Cesare door Societas Raffaello Sanzio. Tekst en regie: Romeo Castellucci. Algemene regie: Tania Mosconi. Première: 5 maart 1997, Prato, Teatro Fabbricone. Kunsten Festival Brussel, Theater De Kriekelaar, 26-30 mei 1998.

Romeo and Juliet door de Royal Shakespeare Company. Regie: Michael Attenborough. Première: 29 oktober 1997. Te gast in het Théâtre National, Brussel, 12-16 mei 1998.