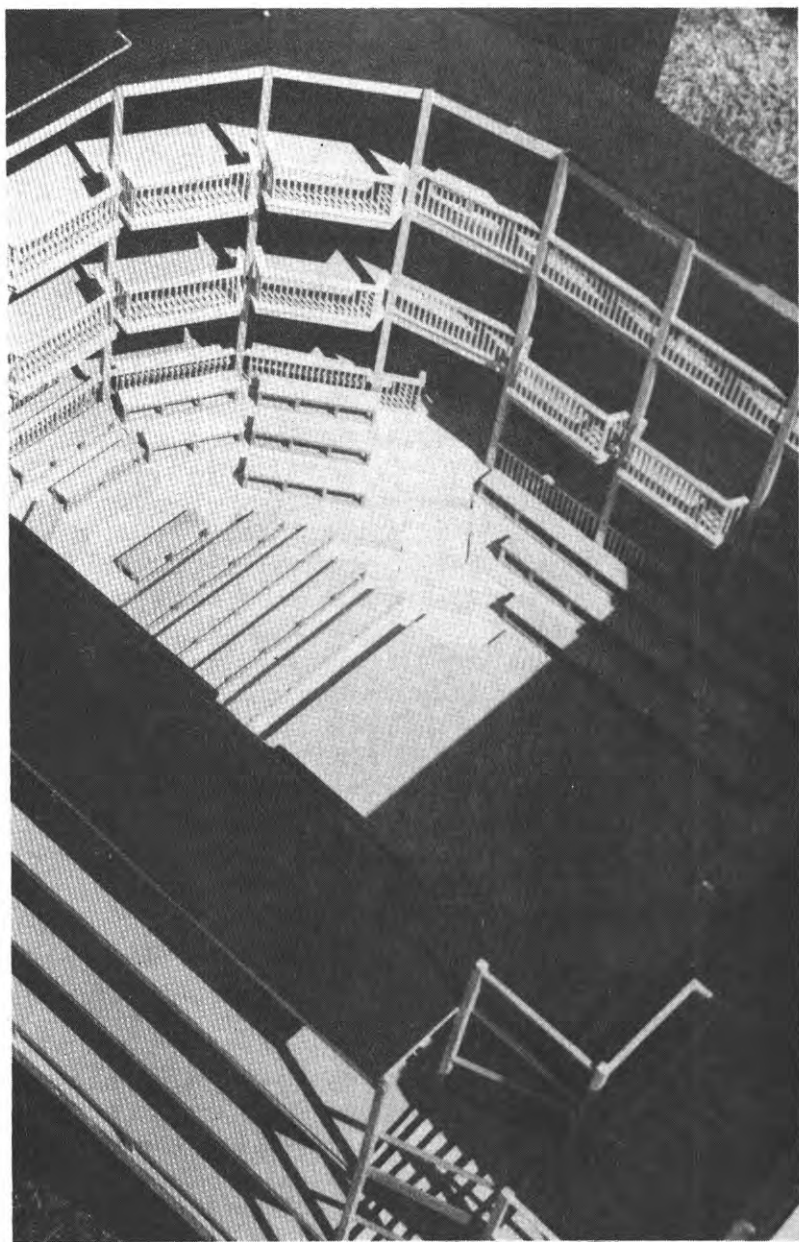


DE "ROYAL SHAKESPEARE COMPANY": INTENS THEATER

Jozef DE VOS

Rond 1960 trad in het Engelse theater een jonge generatie aan van mensen die onder meer de experimenten van Tyrone Guthrie met een "open stage" kenden en ook interesse hadden voor het theater van Bertolt Brecht. Het is dan ook geen toeval dat ook het encsceneren van Shakespeare van dan af nieuwe impulsen kreeg. Vooral in de jaren zestig won het werk van de Royal Shakespeare Company steeds maar aan belang. Peter Hall, Peter Brook, Clifford Williams en Trevor Nunn zijn slechts enkele van de vele theatermensen die hebben bijgedragen tot het creëren van de eigen stijl van het gezelschap. Volgens John Elsom is die stijl vooral gebaseerd op levendigheid, maatschappelijke relevantie, aandacht voor de tekst en zorg voor de theatrale totaliteit (1). De R.S.C. onder leiding van Peter Hall streefde naar levend, eigentijds theater dat voeling had met de moderne dramaturgie en theateropvattingen. Daarom werd ook het moderne repertoire gespeeld en werden zelfs opdrachten gegeven aan auteurs zoals John Arden, Robert Bolt en Peter Shaffer. De opgang van de R.S.C. uitte zich ook in een materiële expansie. Het gezelschap bespeelt thans niet minder dan zes zalen: het Barbican Theatre, The Pit en de Mermaid te Londen; het Royal Shakespeare Theatre, The Other Place en sedert vorig jaar ook The Swan te Stratford-upon-Avon. De kleine ruimtes van The Pit en The Other Place zijn vooral geschikt voor hedendaags toneel maar bieden ook de gelegenheid om soms verrassend intense interpretaties van Shakespeares teksten te brengen.

Vorig seizoen kon de R.S.C. een nieuw theater, de Swan, openen, waarin men vooral werk van Shakespeares tijdgenoten wil brengen. Dit theater is geen precieze replica van de Elizabethaanse schouwburg maar heeft in grote trekken een gelijkaardige vorm. Aldus worden wel de sfeer en de acteermogelijkheden van het Shakespeareaanse theater in het leven geroepen. De Swan heeft de vorm van een halve cirkel. Er zijn geen kolommen op het toneel zoals die voorkomen op de beroemde tekening van de eerste Swan door Johannes de Witt. De structuur als geheel echter beantwoordt volkomen aan het Elizabethaanse model. Het toneel zelf springt ver vooruit in de ruimte voor de toeschouwers die langs drie zijden ervan plaats nemen. Twee galerijen, waarvan de hoogste boven het speelvlak doorloopt, omsluiten als het ware het auditorium. Deze constructie, die in het bestaande complex van het Memorial Theatre werd ingebouwd, is vrijwel geheel in hout. De R.S.C. kon dit prachtige theater slechts realiseren dank zij een particuliere schen-



Model van het nieuwe "Swan Theatre" te Stratford (RSC Press Office). Uit: *Judith Cook, At the Sign of the Swan*, Harrap, London, 1986.

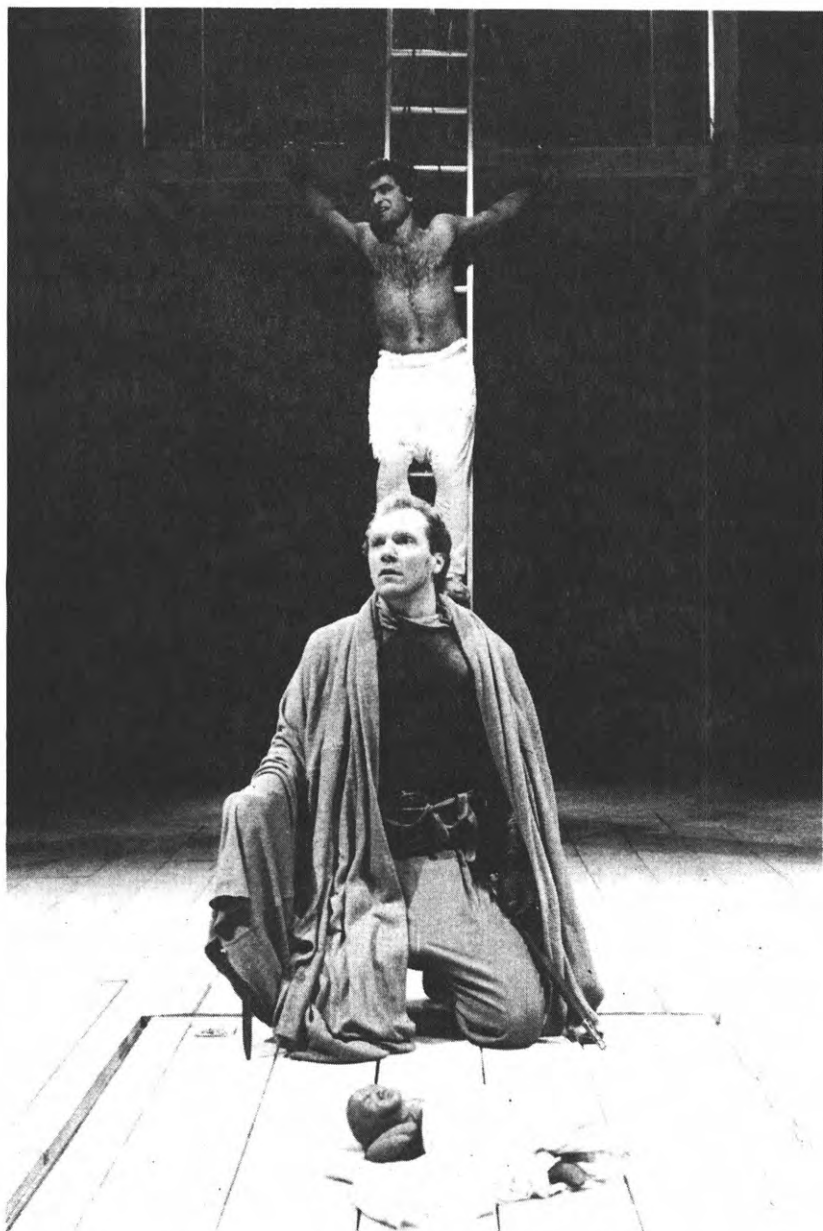
king.

De Swan is voor de R.S.C. een ideale aanvulling bij de bestaande grote schouwburg en de zeer kleine ruimte voor tweehonderd toeschouwers van The Other Place. In het grote theater heeft men steeds - hoewel die scène in 1960 meer de vorm van een "apron stage" kreeg - de traditionele prosceniumboog-structuur. The Other Place daarentegen is een bijzonder intieme ruimte. Het nieuwe theater met zijn 430 plaatsen zou je middelgroot kunnen noemen en combineert de voordelen van de twee andere zalen. Ten eerste wordt ook hier een sterke verbondenheid tussen spelers en publiek gerealiseerd. Ten tweede komen in dit theater ook de retorische kwaliteiten, de exuberantie van de zestiende- en zeventiende-eeuwse poëtische teksten volledig tot hun recht. Doordat de stukken hier kunnen gespeeld worden in de theatervorm waarvoor ze bedoeld waren, kan hun natuurlijk ritme zich ongehinderd ontplooiën.

In deze bijdrage wil ik een zevental produkties van het huidige R.S.C.-seizoen toelichten. Het zijn bijna allemaal schitterende opvoeringen die vrij van alle mogelijke extravagantie, zich baserend op een analyse van de tekst, levendige en geïnspireerde interpretaties brengen. De periode van het 'hineininterpretieren' of het spelen van Shakespeare volgens een vooringenomen visie - *Julius Caesar* als een stuk tegen de dictatuur b.v. -, waardoor de dynamiek van de drama's soms wel eens aan banden gelegd werd, is blijkbaar voorbij. De acteur zelf krijgt weer meer individuele vrijheid om uitdrukking te geven aan zijn ervaring van de tekst.

De decors staan volkomen in functie van het spel en de thematiek. In het recente verleden gebeurde het wel eens dat al te opdringerige "settings" de opvoering veeleer hinderden dan dat ze er organisch deel van uitmaakten.

Dit seizoen programmeerde de R.S.C. in de Swan Shakespeares vroege wraaktragedie, *Titus Andronicus*: een adembenemende voorstelling in de regie van Deborah Warner. Dit stuk met zijn opeenstapeling van wreedheden en geschreven in een ietwat houterig vers, werd vaak verguisd omdat het makkelijk omslaat in een burleske. Gespeeld op de naakte scène van de Swan door acteurs die de tekst nergens geweld aandoen, maakt dit drama een huiveringwekkende, maar authentieke indruk. Haarscherp treft de regie de vereiste toon en sfeer: die van een degeneratie en gruwel die zover gaan dat zij soms alleen maar een wrange, pijnlijke lach kunnen oproepen. Brian Cox speelt de rol van Titus met de nukkigheid en de grootsheid van Koning Lear en toont duidelijk hoe de barbaarsheid de samenleving kapotvreet. Men ziet - vooral in de soms absurd lijkende scène waarin een vlieg gedood wordt - hoe hij eigenlijk gek wordt. De waanzin is de enige uitweg uit deze nachtmerrie.



Titus Andronicus. Regie: Deborah Warner. Peter Polycarpou (Aaron) en Derek Hutchinson (Lucius).

Sonia Ritter vertolkt de rol van de verkrachte en gemutileerde Lavinia - Titus' dochter - zo waarachtig en aangrijpend dat men het alleen maar als een daad van medelijden beschouwt wanneer Titus haar aan het einde doodt door haar hals te breken. Estelle Kohler is een verleidelijke, wrede en zeer geslepen Tamora, de koningin van de Goten.

De eenvoudige kostuums hebben iets primitiefs en er wordt maar zuinig omgesprongen met props. Op zeer functionele en effectvolle wijze wordt gebruik gemaakt van de doorlopende galerij waartegen een ladder kan geplaatst worden waaraan Aaron als gekruisigd wordt opgehangen (zie foto).

Ook in de opvoering van *The Revenger's Tragedy*, een andere wraaktragedie die gewoonlijk aan Cyril Tourneur toegeschreven wordt, creëerde regisseur Di Trevis de juiste atmosfeer. In dit stuk tekent de auteur de uitermate corrupte en decadente sfeer aan een in Italië gesitueerd hof, dat door de centrale figuur, Vindice, omver geworpen wordt. Voor deze produktie wordt het toneel van de Swan enkel aangevuld met een in flarden gescheurd doek dat achteraan in het midden hangt en met een schuin liggend tafelblad dat een klein centraal platform vormt. Achter het transparante doek branden een groot aantal kaarsen. Deze achtergrond, maar vooral de overdadige kostuums en grime suggereren heel sterk een luxe die tot verderf verworpen is.

Meer dan bij *Titus Andronicus* wordt in deze produktie ruimte gelaten voor de lach. De grappige, cynische ondertoon, breekt geregeld door het oppervlak heen en versterkt alleen maar het beeld van gruwel en amoraliteit.

Vele betekenisvolle, soms schokkende details dragen bij tot de decadente sfeer en balanceren precies op de grens tussen gruwel en farce. Wanneer Vindice en Hippolito een beker in de hand van de vermoorde hertog stoppen, hoort de toeschouwer de droge krak van de brekende vingerkootjes. Hoezeer de in dit stuk getekende wereld er een is van uiterlijke schijn, komt treffend tot uiting als b.v. onder schitterende laarzen, kapotte kousen blijken te zitten. Ook de gruwel die de hertogin en de toeschouwers ervaren wanneer haar pruik wordt afgerukt staat niet in verhouding tot de reële wreedheden die zich in dit drama opstapelen.

Di Trevis verduidelijkt de tegenstelling tussen Vindice en het hof door de wreker en zijn verwanten in lompen te hullen en door hem te doen opkomen vanonder een rolluik dat een soort krot of mansarde suggereert.

De produktie begint met een dans waarin de personages van het hof hun weelde en verdorvenheid a.h.w. etaleren. Vermits het stuk afsluit met een "masque"



The Revenger's Tragedy. Regie: Di Trevis. Antony Sher (Vindice) en Sean Baker (Hippolito).

waarin zij allen omkomen, wordt het geheel aldus omkaderd als een gruwzaam ritueel.

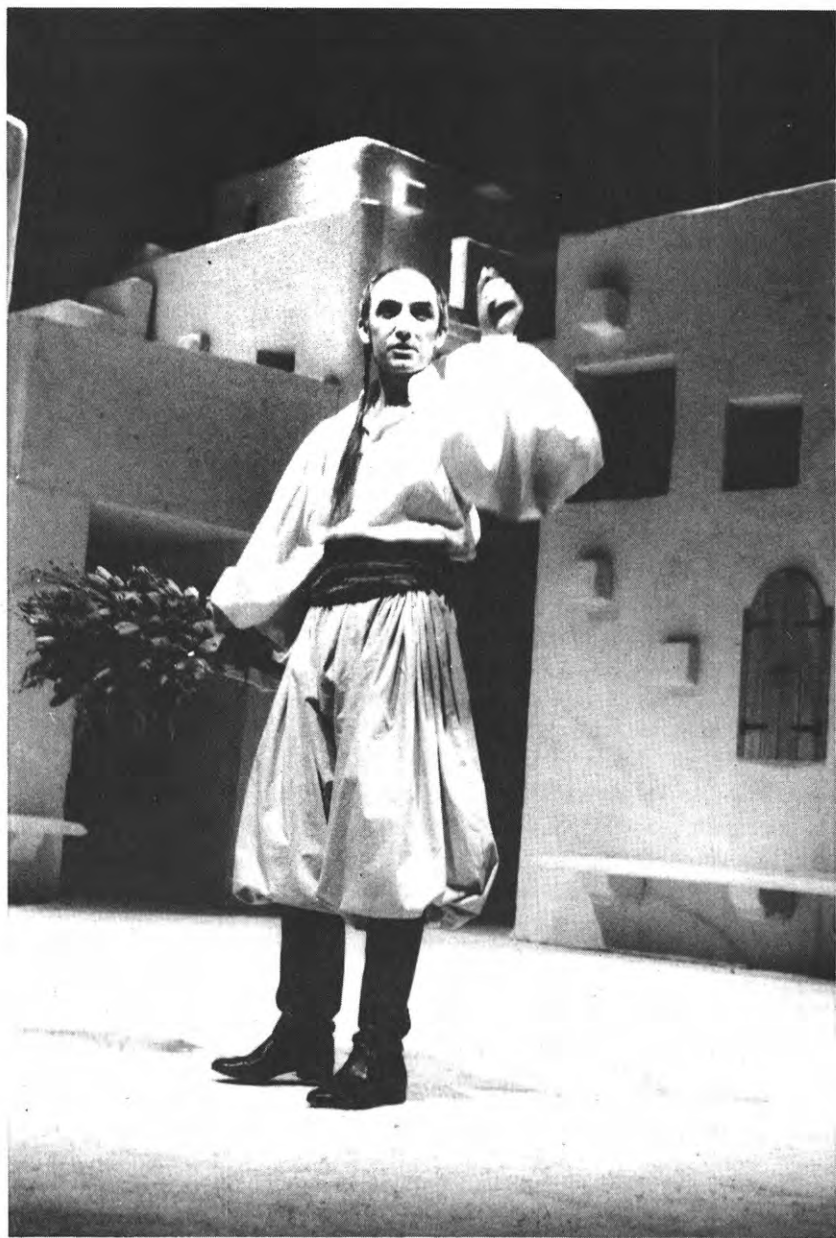
Antony Sher geeft op grandioze wijze gestalte aan Vindice: een gedreven maniak, wiens morele verontwaardiging onmiddellijk opgaat in een extatisch, moordend spel waaraan hijzelf ten slotte zal ten onder gaan.

Ook in de opvoeringen in de grote schouwburg van het Memorial Theatre valt het op dat men eerlijke, rechtlijnige interpretaties nastreeft. Zo kan het bijvoorbeeld verrassen dat Jonathan Miller die destijds *The Tempest* nog ensceeneerde als een stuk over het kolonialisme, nu een produktie van *The Taming of the Shrew* registreert die we bijna traditioneel kunnen noemen. In elk geval wordt er niet uitgegaan van bijvoorbeeld een feministisch standpunt zoals men voor dit stuk misschien zou verwachten. Ook het realistische, maar toch enigszins abstraherende decor suggereert een Renaissance achtergrond maar geeft geen opdringerige uitspraak over het stuk. Het vormt een naar achteren toe enigszins omhoog lopend straatbeeld. Met behulp van een aantal schuivende panelen kunnen ook de binnenshuis-scènes worden opgeroepen.

In de interpretatie van het stuk wordt niets geforceerd. De kluchtige toestanden worden ten volle benut. Dat leidt tot prachtige vertolkingen van b.v. Hortensio door James Fleet en Tranio door Bruce Alexander, die met een aanmatigende zwier de plaats van zijn meester inneemt. De farcikale vaart van de opvoering beliet niet dat de kern van de komedie - de groeiende relatie tussen Kate en Petruchio - ten volle tot zijn recht komt. Brian Cox, hoewel klein van gestalte, heeft een sterke fysieke présence op de scène. Zijn Petruchio is een ruwe maar toch sympathieke kerel die echt verrast is door Kates schoonheid en persoonlijkheid. Fiona Shaw als Kate lijdt zichtbaar onder de "temming". Zelfs als zij Petruchio's spel begint mee te spelen schept zij er zelf nog geen vreugde in. Aan het slot zegt zij de tirade over de onderdanigheid van de vrouw op een zeer bedachtzame, aarzelende wijze, zodat in de gevonden harmonie toch een zekere bitterheid meeklinkt.

Deze Kate is een jonge vrouw die door haar vader verwaarloosd werd - de programmabrochure citeert Lawrence Stone over het "deprivation syndrome" - en die verbijsterd is wanneer zij Petruchio haar lof hoort zingen. Deze verwondering blijft bijna tot het eind van de voorstelling bij haar.

Het probleem dat de "inductie" met de dronken ketellapper Sly stelt, wordt hier omzeild door de hele episode gewoon weg te laten. Op die manier wordt echter de subtiel in het stuk verwerkte thematiek van illusie en werkelijkheid radikaal weggeknipt.



Twelfth Night. Regie: Bill Alexander. Donald Sumpter als Orsino.

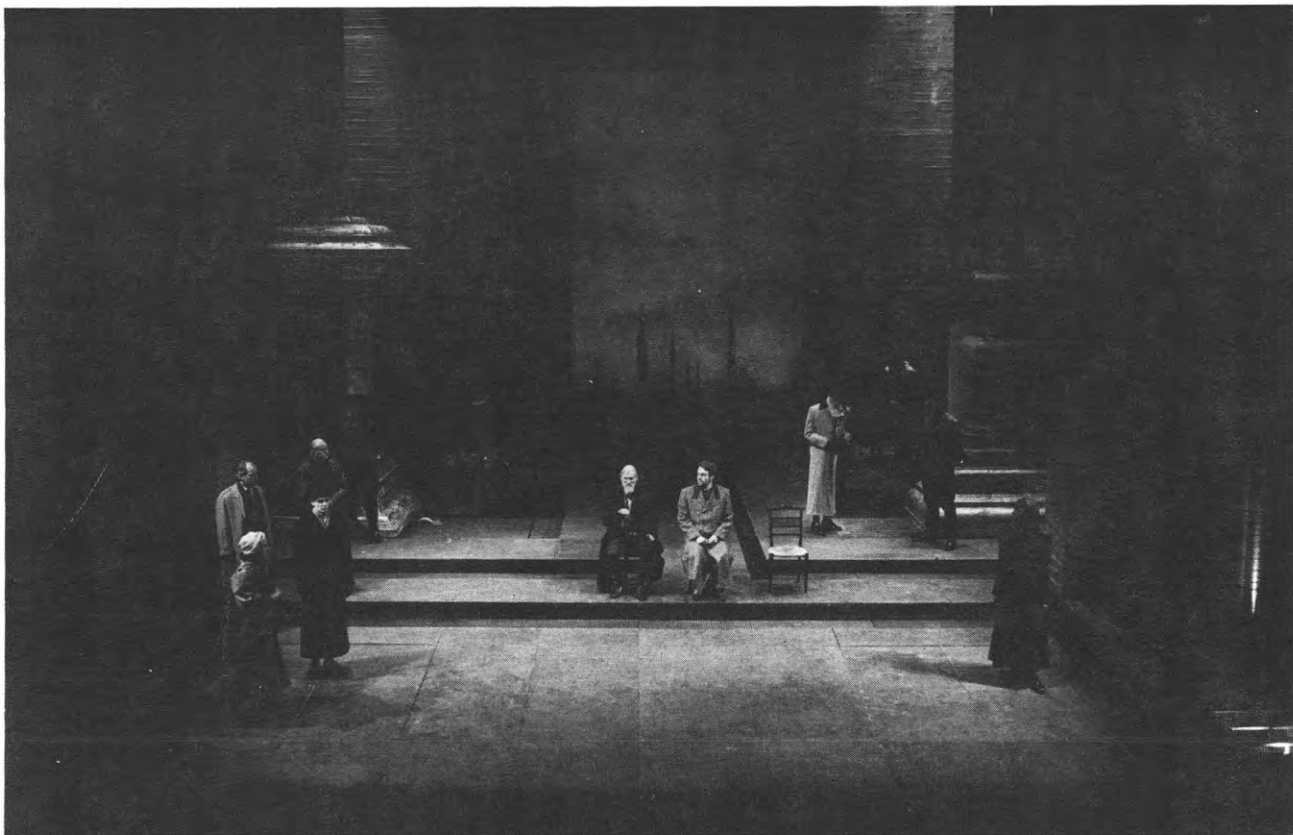
Twelfth Night, geregisseerd door Bill Alexander, is gesitueerd in een bijzonder mooi decor dat een in de zon badend Grieks dorpje oproept. Het is een volledig witte constructie van huisjes, doorgangen en trappen die een zuiderse sfeer creëert en de actie dus loshaakt van de precieze localisering in de twee huishoudens die ten tonele gevoerd worden.

In deze romantische komedie over liefde en ingebeelde liefde en over de vergankelijkheid heerst een melancholische sfeer die vooral door de nar Feste wordt vertolkt. Deze ondertoon van het stuk evenals de emotionele kern - namelijk Viola's waarachtige liefde voor Orsino -, komen in deze productie wel enigszins in de verdrinking. Dit komt onder meer door de vertolking van Malvolio door Antony Sher die zo karikaturaal is dat men maar moeilijk kan geloven dat hij op het eind echt gek wordt zoals hier gesuggereerd. Uitgedost met gele kousen brengt Sher enkele onweerstaanbaar komische nummertjes - hij huppelt bijvoorbeeld als een French cancan-danseresje over de scène - maar die virtuose vertolking staat geïsoleerd van het gebeuren.

Opvallend is ook dat, wanneer Malvolio opgesloten zit, hij centraal op de scène geplaatst wordt en geluidsecho's een kerker-effect geven. In een raampje bovenaan ziet men Maria en Toby die beginnen te vrijen terwijl zij de geplaaide Malvolio gadeslaan. Dit is een bijna sado-masochistische trek die beslist niet harmonieert met de geest van deze komedie.

Een schitterende, ijzersterke productie, vrij van elk mogelijk vooroordeel, is *Measure for Measure*, geregisseerd door Nicholas Hunter. De setting, bestaande uit twee enorme, brede zuilen, waarvan de tweede onregelmatiger van vorm is, creëert een indruk van een zwaar wegend establishment waaronder de mensen gebukt gaan. De zuilen kunnen draaien om zo een reusachtige gevangenis aan te duiden. De relatieve modernisering van decor en kostuums - men denkt aan het begin van onze eeuw - brengt het stuk dicht bij ons en schept tevens enige afstand. Zo kan de Hertog bij het begin de indruk maken van een modern politicus. Roger Allam geeft een sterke en originele interpretatie van deze aartsmoeilijke rol. Men weet dat de Hertog Wenen verlaat maar, als monnik vermomd, achter de schermen alles blijft regelen. Hij is een handig manipulator wiens persoonlijkheid echter moeilijk aan het licht komt. Roger Allam is van bij het begin duidelijk in een persoonlijke crisis beland waaruit hij slechts kan ontsnappen door het gezag over te dragen aan Angelo. De troostrede over de dood die hij tot de veroordeelde Claudio richt, wordt een sterk persoonlijk gekleurde beschouwing over de dood als oplossing voor zijn eigen problemen.

De slotscène waarin de Hertog, nadat hij iedereen vergiffenis heeft geschon-



Measure for Measure. Regie: Nicholas Hunter. De slotscène.

ken, Isabella vraagt met hem te trouwen, is in deze produktie heel mooi en juist geënceneerd. Het middenpaneel verdwijnt en er verschijnt een irreëel landschap met een blauwe hemel - een Beloofde Land - waarheen Isabella langzaam haar schreden richt. De Hertog volgt haar op een verre afstand. Zo blijft het slot open en meerzinnig, zoals Shakespeare het allicht bedoelde.

Julius Caesar in de regie van Terry Hands, wordt eveneens zonder kunstgrepen opgevoerd. Met zijn moreel-politieke inhoud, de redevoeringen van Brutus en Antony en de vele "openbare" scènes is *Julius Caesar* een sterk politiek stuk dat zich grotendeels in de publieke sfeer afspeelt. Daardoor gaat het noodzakelijkerwijze lijden onder de afwezigheid van de volksmassa. Zo worden de redevoeringen hier tot het publiek gesproken. Het accent in deze opvoering die zich in een grote ruimte, afgesloten door een hoge muur, afspeelt, ligt inderdaad op de persoonlijke problematiek van Brutus. De ruzie met Cassius in de intimiteit van hun leger tent behoort trouwens tot de sterkste momenten van deze produktie.

In *The Other Place*, een soort loods, waar kleinschalige, intimistische produkties aan bod komen, zag ik nog een voortreffelijke *Cymbeline* in de regie van Bill Alexander. Dit is een van Shakespeares sprookjesachtige en erg ingewikkelde "romances" die met een verbluffende helderheid gespeeld wordt. Gezien de spectaculaire aspecten - het verschijnen van Jupiter bijvoorbeeld en de veldslagen tussen Romeinen en Britten - denkt men niet zo direct aan *Cymbeline* als een geschikt stuk voor een intieme encenering "en rond" zoals hier het geval is. Toch wordt het stuk in een aantal opzichten sterk gediend door deze montering. Ten eerste wordt het publiek direct opgenomen in het fascinerende sprookje dat verteld wordt. Ten tweede zijn er bepaalde scènes waarin effecten mogelijk zijn die ondenkbaar zijn op een traditionele scène. Als Jachimo in Imogens slaapkamer binnendringt bijvoorbeeld, wordt de toeschouwer samen met hem een voyeur. En in de slotscène vormen de vele personages een ceremoniële cirkel die de herwonnen harmonie suggereert. Het publiek dat rond drie vierden van deze cirkel zit, deelt als vanzelf in de gevoelens van verzoening en eendracht.

Bij vrijwel elk van deze R.S.C.-produkties wordt het publiek aangegrepen door de intensiteit van het spel. Zonder truuks of extravaganties wordt de interpretatie vanuit de tekst opgebouwd. Opvallend zijn de heel sterke, geïndividualiseerde vertolkingen van alle rollen. Zo zijn de figuren uit de neven-plot van *Twelfth Night* allemaal scherp afgelijnde persoonlijkheden.

Het nieuwe Swan-theater is een onschatbare aanwinst van de R.S.C. De open structuur en de nauwe relatie tussen publiek en acteurs laten de Shakespeareaanse drama's volledig tot hun recht komen. Dit theater biedt het gezelschap de moge-

lijkheid een ruimer repertoire te onderzoeken. Zo werd b.v. tijdens de eerste twee seizoenen ook werk van John Fletcher, Thomas Middleton, Thomas Heywood en Ben Jonson opgevoerd. Bovendien kunnen deze drama's gespeeld en op hun theatrale kracht getoetst worden in de voor hen meest geschikte ruimte.

NOOT

1. John Elsom, *Post-war British Theatre*, Londen, 1976, p. 170.