

TERZIJDE

“MAAT VOOR MAAT” DOOR HET ZUIDELIJK TONEEL

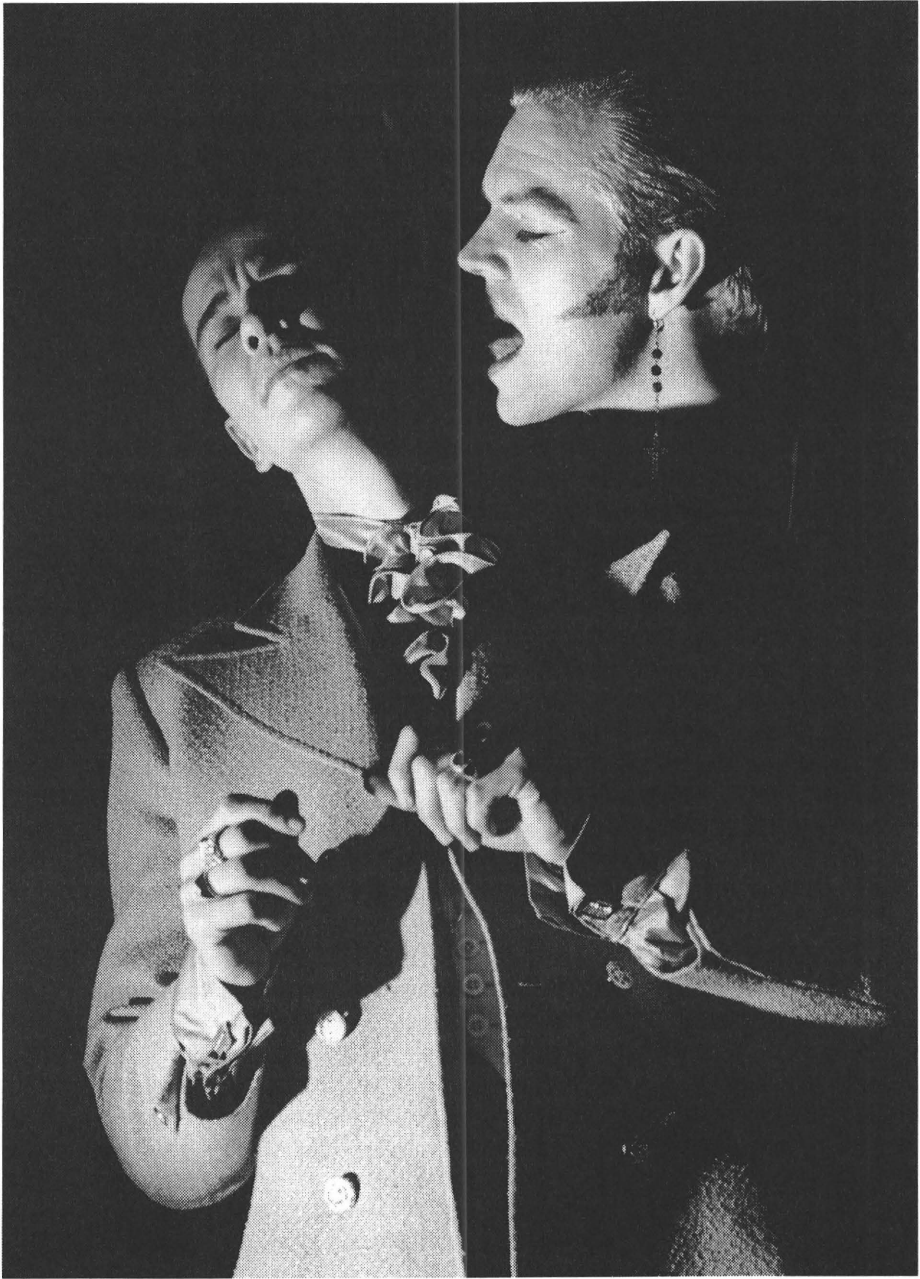
De manier waarop mensen omgaan met politieke macht, corruptie van het gerechtelijk apparaat, seksueel misbruik: dat zijn enkele van de opvallendste thema's in Shakespeares *Measure for Measure*. Het stuk lijkt daarom wel een directe commentaar op onze actualiteit te zijn.

Maar ook op een meer fundamenteel niveau is *Measure for Measure*, dat vroeger vaak als problematisch en zelfs gênant ervaren werd, een drama dat precies door de vragen en dubbelzinnigheden die het oproept, vooral in onze tijd het publiek aanspreekt. Ook bij ons komt het stuk nu al eens meer op de planken. Vorig jaar nog regisseerde Lidwien Roothaan het in de K.V.S.-Brussel (cf. *Documenta XII*, nr. 4) en dit seizoen kan men de interpretatie meemaken door Het Zuidelijk Toneel, geregisseerd door Pierre Audi.

In tegenstelling tot de idyllische wereld van de romantische komedies is dit drama gesitueerd in de reële stad, die een centrum is, zowel van de macht en de politiek als van de groezelige onderwereld. In de personages van de puriteinse Angelo en de vrome novice Isabella stelt Shakespeare de absolute opvattingen over respectievelijk gerechtigheid en kuisheid in vraag. De centrale figuur van de Hertog van Wenen vertegenwoordigt een ultieme, door genade geïnspireerde gerechtigheid, maar verschijnt net zo goed als een cynisch manipulator. Veel, zoniet alles is dubbelzinnig in de wereld van *Measure for Measure*. Dat is niet het minst het geval voor het slot waarin de Hertog Isabella om haar hand vraagt. Hoewel zij in Shakespeares tekst geen antwoord geeft, is men er vroeger steeds van uitgegaan dat zij stilzwijgend instemde zodat men in de vereniging van de Hertog en Isabella zelfs een ideaal samengaan van rechtvaardigheid en kristelijke genade kon zien. Vanaf de jaren zeventig echter zien we meestal een andere reactie van Isabella: haar zwijgen betekent nu veeleer dat zij zich afkeert van de Hertog of dat zij inziet dat ook zij een slachtoffer is van zijn machiavellistisch spel.

Het verwondert geenszins dat vooral de corruptie en de morele verdorvenheid van de samenleving evenals het cynische politieke spel tot uiting kwamen in de produktie van Het Zuidelijk Toneel.

Als de voorstelling begint zien de toeschouwers een duistere, nogal kale ruimte, waarin enkele verlichtingspalen. Achteraan zijn er enkele panelen met slordig getekende doodshoofden of hondekoppen en rechts op de scène ligt er een grote



*Maat voor Maat door Het Zuidelijk Toneel.
Pol Pauwels als Schuim en Richard Gonlag als Pompejus (Foto: Deen van
Meer)*

hoop kleren. Lucio, wiens naam "licht" betekent, uitgedost in een ridicuul-kleurrijk kostuum dat zelfs enigszins aan een August doet denken, dooft de publieke verlichting en doet dan op de tonen van een harde beat een dansnummertje waarbij hij met een lamp jongleert. Op de scène overheerst nu een wazig geel licht. Deze openingssekwens verplaatst ons dus meteen naar de gore onderwereld en zet de toon voor deze productie, die het hele drama uitbeeldt in een harde, koele, hedendaagse vormtaal.

Het snelle ritme waarbij - ondermeer dankzij de sterk geprononceerde lichtregie - naadloos overgeschakeld wordt van de ruimte van de machthebbers naar de onderwereld of naar de gevangenis is de sterke kant van deze opvoering. Ook de tekst en de dramatische situaties worden overigens vaak aangepast in functie van een grote directheid en een hoog tempo. Zo maakt de Hertog zijn plannen niet bekend aan broeder Thomas maar rechtstreeks aan het publiek. Dat lijkt een eenvoudige en logische ingreep - Thomas is immers nauwelijks meer dan een klankbord - maar daardoor kan bij sommige toeschouwers verwarring ontstaan omtrent de identiteit van de als monnik vermomde Hertog.

Eenzijds zorgt de hedendaagse vormgeving voor herkenbaarheid, maar anderzijds creëert ze inderdaad ook veel onduidelijkheid. Zo zijn er bijvoorbeeld de reeds vermelde panelen waarop een tekening die opeengestapelde doodshoofden kan voorstellen - je denkt aan een verwijzing naar moorddadige totalitaire regimes -, maar net zo goed ook hondekoppen kunnen zijn. Deze decorstukken hebben dus geen directe relevantie en dragen nauwelijks bij tot het dramatisch gebeuren. Dat geldt nog meer voor de beelden die het publiek gedurende een groot deel van de voorstelling - bijna de gehele eerste helft - op een groot scherm te zien krijgt. Details van de figuren die op de scène in actie zijn, worden daarop vergroot weergegeven. Deze al te modieuze truuk draagt niets bij en leidt alleen de aandacht af van de actie en de tekst zelf. Katelijne Damen speelt de rol van Isabella heus op een voldoende verkrampde wijze opdat de toeschouwer niet nogmaals op het scherm het draaien van haar zware schoenen op de grond zou moeten zien tijdens één van de dramatische confrontaties met Angelo bijvoorbeeld.

Pompejus en Schuim, twee vertegenwoordigers van de onderwereld, worden hier voorgesteld als twee nichten die in de gevangenis doorgaan met een bizar sex-spelletje.

Eén der meest fascinerende aspecten van *Measure for Measure* is de heel bijzondere theatraliteit. Iedereen speelt hier immers een rol of zet een masker op. Bij de Hertog is dit zelfs letterlijk het geval: hij vermomt zich als monnik en blijft alles naar zijn hand zetten. Zodoende is hij het type van de regisseur, zoals Prospero in *The Tempest*. De wijze waarop de rol gespeeld wordt, bepaalt grotendeels de

interpretatie van het stuk. Jappe Claes interpreteert het personage nogal eenzijdig als een opportunistisch en vooral autoritair machthebber. Met zijn hedendaagse maatpak en donker brilletje ziet hij er zelfs een beetje als een maffia-figuur uit.

De centrale lijn in de actie van het stuk ontwikkelt zich rond Angelo en Isabella. Hoewel zij lijnrecht tegenover elkaar staan, vertonen hun karakter en situatie verbazend veel overeenkomst. Beiden bijten zich immers vast in principes en ontkennen een dimensie in hun eigen persoonlijkheid. Beiden missen daardoor ook mede-menselijkheid. Dat laatste blijkt bij Isabella op schrijnende wijze wanneer zij in wrede bewoordingen haar broer op de hoogte brengt van het feit dat zij zijn terechtstelling niet kan of niet wil verhinderen. De puritein, die Angelo is, wordt overigens precies in verleiding gebracht door Isabella's kuisheid. Aangemaand door Lucio gaat Isabella tweemaal bij Angelo pleiten voor het leven van haar broer. Het zijn twee schitterende, dramatisch geladen confrontaties die de kern van het stuk uitmaken. Deze scènes (II, 2 en II, 4) ontlene hun spanning onder meer aan het paradoxale van de botsing van persoonlijkheden en ideeën die hier plaatsheeft: een kuis novice pleit voor mildheid inzake een sexueel vergrijp bij een puriteins machthebber die in deze confrontatie mentaal onderuitgaat omdat precies deze novice sexueel verlangen opwekt. In de productie van Het Zuidelijk Toneel weten de acteurs (Steven Van Watermeulen en Katelijne Damen) weinig of geen innerlijke spanning in deze cruciale dialogen te leggen, ook al omdat de aandacht afgeleid wordt o.m. door de beelden op het scherm. Ook de getormenteerde Claudio (Adriaan Obree) kan alleen maar een beetje cynisch doen, maar drukt helemaal geen doodsangst uit. Pas wanneer hij na zijn speech over de dood Isabella omarmt, wordt even zijn verscheurdheid voelbaar.

Het personage van Isabella blijkt hier alleen maar een vrouw die haar sexualiteit verdringt. Af en toe ligt zij achteraan de scène te kronkelen: een vrij ridicule compensatie van het gebrek aan subtiliteit in de tekstbehandeling en een schromelijke onderschatting van de toeschouwers.

Allerlei aspecten van deze voorstelling leiden dus naar een zekere versimpeling van dit rijke stuk. Ook de vertaling van Janine Brogt, die vaak het oorspronkelijke ritme, de toonaard of bepaalde beelden prijsgeeft, kan de acteurs niet dienen.

JozeF DE VOS

Maat voor Maat door Het Zuidelijk Toneel.

Regie: Pierre Audi; Decor en licht: Jean Kalman; Vertaling en dramaturgie: Janine Brogt. Première: Eindhoven, 31 januari 1996