

**DUBBELZINNIG SPEL : “ MAAT VOOR MAAT ”
IN K.V.S. - BRUSSEL**

Jozef DE VOS

Shakespeares *Measure for Measure* is een weerbarstig stuk dat men niet gemakkelijk in een bepaald genre of subgenre kan onderbrengen en waar men maar moeilijk vat op krijgt. Niet voor niets bestempelt men het, net zoals *Troilus and Cressida* en *All's Well that Ends Well*, als een “problem play”. Het stuk bezorgt zowel critici als theatermensen inderdaad heel wat hoofdbrekens. In vrijwel al zijn stukken vermengt Shakespeare tragische en komische elementen, maar in *Measure for Measure* is het bepaald niet makkelijk voor een regisseur om de juiste dosering te vinden. De vele tragische motieven en de donkere toonaard van het hele drama laten zich soms moeilijk inpassen in de romantische komedie, zodat de structuur van het drama soms wel eens in zijn voegen knarst. Het eigenaardige karakter en optreden van Hertog Vincentio en het wel erg artificieel-conventionele slot zijn nog enkele factoren die de toeschouwer ietwat onbehaaglijk kunnen stemmen.

Maar het stuk is in de eerste plaats een “problem play” omdat Shakespeare hier duidelijk de aandacht richt op een aantal morele problemen. Er is vooreerst de verscheurende keuze waarvoor de novice Isabella geplaatst wordt. Zal zij haar kuisheid opofferen en zo het leven van haar broer redden of houdt zij zich strict aan haar principe en gelofte? Het ganse stuk cirkelt rond het probleem van de rechtvaardige rechtspraak. De strenge, letterlijke toepassing van de wet en de “oog om oog”-mentaliteit worden geplaatst tegenover de ideeën van genade en vergiffenis. Het ligt dan ook voor de hand – temeer omdat er tal van bijbelse referenties in de tekst zitten – *Measure for Measure* als een christelijk stuk te beschouwen. Vooral G. Wilson Knight heeft het reeds door de titel gesuggereerde verband met het evangelie beklemtoond. De eenvoudigste manier om de eenheid en kwaliteit van het stuk in beeld te krijgen is volgens hem het te lezen als een parabel, waarin de Hertog een symbool wordt zoals de vader in de parabel van de Verloren Zoon. Een ander “probleem” waarmee Shakespeare zich in *Measure for Measure* bezighoudt is dat van het goed regeren. In verschillende passages waar de Hertog aan het woord is, o.m. over de noodzaak voor de vorst om zijn deugd ook daadwerkelijk te tonen aan het volk, horen we echo's van *Basilicon Doron*, het werk van Koning Jacob I dat ongeveer een jaar vóór het ontstaan van *Measure for Measure* verschenen was.

Indien de ingewikkelde plot van *Measure for Measure* af en toe dreigt uit de hand te lopen of te ontsporen, dan worden alle touwtjes weer aan elkaar geknoopt door de

Hertog. Hij is de figuur die het geheel als het ware “regisseert”. Bij de aanvang van het stuk trekt hij zich, als monnik vermomd, terug en laat het bestuur van Wenen over aan de ziekelijk strenge Angelo. In de korte scène met pater Thomas waarin de Hertog zijn bedoelingen uiteenzet, geeft hij ook duidelijk te kennen dat hij o.m. Angelo wil ontmaskeren:

Hence shall we see,
If power change purpose, what our seemers be. (I,3,53-54)

Een Machiavellistische houding is hem dus niet vreemd. Onder het bewind van de puritein Angelo wordt Claudio ter dood veroordeeld omdat zijn verloofde zwanger is. Claudio's zuster, Isabella, pleit voor hem bij Angelo die er uiteindelijk in toestemt het leven van haar broer te sparen indien zij haar kuisheid aan hem prijsgeeft. De Hertog blijft op de achtergrond aanwezig, grijpt in op alle cruciale momenten en zorgt er ten slotte ook voor dat alles terecht komt. Angelo en Isabella staan dus lijnrecht tegenover elkaar. Ironisch genoeg lijken zij in hun strengheid en gebrek aan medemenselijkheid sterk op elkaar.

Oppervlakkig gezien worden alle problemen uiteindelijk opgelost en wordt de handeling van het stuk afgerond met een reeks huwelijken. Toch heerst hier helemaal niet het blijde klimaat van Shakespeares komedies, maar veeleer een cynische, dubbelzinnige sfeer. Want de oordelen die de Hertog aan het slot uitspreekt en de oplossingen die hij in feite oplegt, roepen op zijn minst vragen op. Angelo wordt immers verplicht te trouwen met Mariana, Lucio wordt zijn hoertje opgedrongen en de mooie Isabella reserveert de Hertog voor zichzelf. Er is niet veel verbeelding nodig om in het optreden van Vincentio een cynisch machtsspelletje te zien, waarin hij zelf de hoofdrol vervult en waarin hij Angelo ontmaskert en uitschakelt.

Want de tegenstelling tussen schijn en werkelijkheid is een kernthema in dit drama, zoals zo vaak bij Shakespeare. Het komt heel sterk tot uiting in het feit dat bijna alle belangrijke personages hier een rol spelen of een masker opzetten. De Hertog doet dit zelfs letterlijk door zich te vermommen.

Precies door dit spel van zijn en schijn is *Measure for Measure* een tekst met veel “open plekken”; de dubbelzinnigheid is alom aanwezig. Hedendaagse regisseurs leggen graag de klemtoon op het politieke thema van de manipulatie en de machtsstrijd. Zowel Angelo's afdreiging als de twijfelachtige “plot” opgezet door de Hertog leiden gemakkelijk tot een interpretatie waarin vooral of uitsluitend de thematiek van macht en machtsmisbruik naar voren komt. Een radicaal voorbeeld

van zulk een theaterversie was de produktie van *Camera Obscura*, de Amerikaanse groep geleid door Franz Marijnen, in 1974. De Hertog die hier duidelijk een politiek manipulator en tiran was, kreeg van Marijnen zelfs enkele verzen mee die Richard III uitspreekt in *3 Henry VI*:

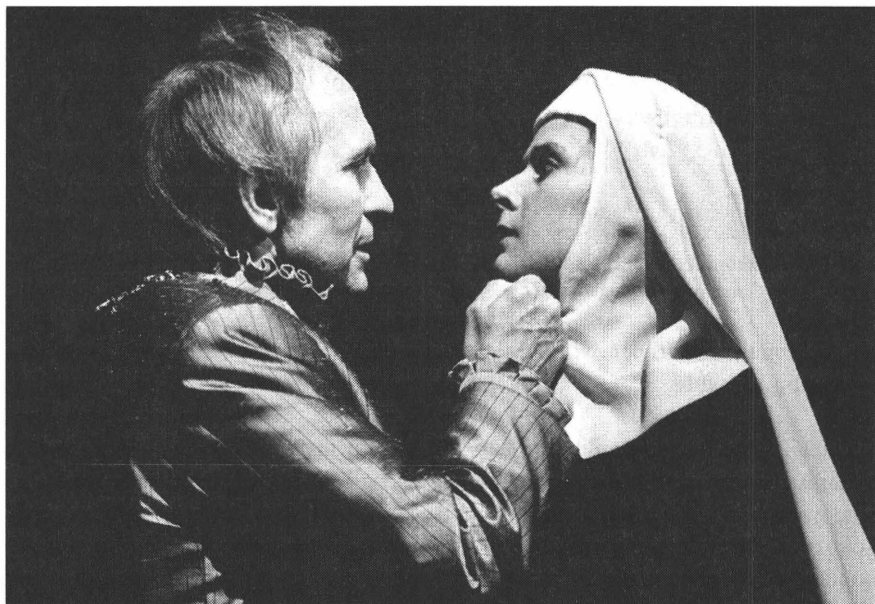
I can smile and murder whiles I smile,
and cry, "Content" to that which grieves my heart,
And wet my cheeks with artificial tears,
And frame my face to all occasions.

Door dergelijke ingrepen worden de open plekken in het stuk nogal drastisch en eenduidig ingevuld.

Het is precies de verdienste van de recente produktie van de Koninklijke Vlaamse Schouwburg, Brussel, dat er nergens zulke eenduidige oplossingen opgelegd werden. In de regie van de Nederlandse Lidwien Roothaan werd er voor gekozen de problemen en dubbelzinnigheden van *Measure for Measure* open te houden. Dit is een prijzenswaardig uitgangspunt maar het mag de regisseur en de acteurs er niet van weerhouden een eigen creatieve visualisering aan de tekst te geven, waarbij af en toe bepaalde keuzes moeten gemaakt worden. In de K.V.S.-produktie deed het gemis aan verbeelding en eigen invulling het drama een beetje wegdeemsteren in kleurloosheid en vaagheid.

Ook de acteurs slaagden er maar zelden in een authentieke bewogenheid aan hun tekst te geven. Nochtans had men voor deze *Maat voor Maat* een sterke cast bijeengebracht, maar de meeste acteurs speelden erg ingehouden en vooral te statisch voor dit heftige en schokkende drama dat zich in een zeer concrete context – de wereld van de machthebbers en de onderwereld van de stad Wenen – afspeelt.

Het spel verleende noch diepgang noch interpretatorische meerwaarde aan de tekst. Bovendien werd in deze produktie nauwelijks gepoogd enige sfeer te scheppen. Scenograaf Floor Oskam werkte met een grote ruimte waaraan enkele grote zuilen een ruïne-achig uitzicht geven. Achteraan was er een grote ruimte of "inner stage". Een valluik met trapje vooraan gaf toegang tot de kerkers. Hetzelfde traliewerk diende voor het klooster en voor de gevangenis. Het ruïne-achtig beeld riep een zeker verval op terwijl de ruimte achteraan misschien de heimelijke, hypocriete kant van de Weense samenleving kon suggereren. Oogde de scène aanvankelijk nog mooi en efficiënt, dan bleek zij spoedig toch vrij sfeerloos te zijn. De decadente toestand en de dreiging van ziekte en dood zijn nochtans slechts enkele elementen die men kan pogen te projecteren in het scènebeeld. Wellicht streefde de regisseur een zekere tijdloosheid na. De kostuums kunnen we omschrijven als



Maat voor Maat door K.V.S.-Brussel: Jef Demedts als Angelo en Hilde Heijnen als Isabella. (foto: Leo Van Velzen)



Maat voor Maat door K.V.S.-Brussel: Van links naar rechts: Hilde Heijnen (Isabella), Hertog Vincentio (Nolle Versijp) en Chris Thys (Mariana) (Foto: Leo Van Velzen)

“moderne theaterkostuums”. De Hertog b.v. verscheen in een sjiek, donker maar gevlekt avondkostuum. Lucio was in het wit uitgedost en Mariana droeg een hedendaagse jurk.

In de openingsscène was Vincentio ijverig bezig op een computer: een dergelijke eigentijdse toets stoorde niet maar voegde ook nauwelijks iets toe aan de uitbeelding. Wel storend was echter de hele encensering van de eerste scène met Mariana, de zogenaamde “moated grange scene”, die begint met het lied “Take, O take those lips away”. Verzonken in haar liefdesverdriet, zat Mariana naar een video te staren, terwijl zij steeds luider en wanhopiger de bekende song “Can’t live without you” zong. Een voor een goot zij vervolgens een aantal schotels water die mooi op een rijtje klaargezet waren over het hoofd om tenslotte in het bad te duiken. Toen Vincentio op het toneel verscheen, schakelde hij meteen de video uit. Deze scène was een ware parodie die volslagen uit de toon viel met de rest van de voorstelling. In het programma “Radiater” van Radio 3 van de B.R.T.N. vertelde Lidwien Roothaan dat zij speciale aandacht wenste te schenken aan Mariana. Tussen de extremen van enerzijds de hoeren en anderzijds de kuise novice Isabella stelt Mariana de menselijke, passionele liefde voor. Het is inderdaad niet gemakkelijk om gestalte te geven aan deze figuur die pas in het vierde bedrijf op het toneel verschijnt, die zich als een gewillig instrument laat gebruiken in de plot van de Hertog en dan toch uiteindelijk een belichaming van grootmenselijkheid en genade moet worden. Lidwien Roothaans invalshoek is dan ook erg interessant, temeer daar het hele stuk onder meer handelt over het noodzakelijke evenwicht tussen de geestelijke en lichamelijke aspecten van de mens. In de productie echter tekende Chris Thijs een karikaturaal, bijna grotesk beeld van een neurastenische vrouw, zodat men haar eigenlijk niet au sérieux kon nemen.

Een bijzonder interessant en onderhoudend personage in *Measure for Measure* is Lucio, die vaak gespeeld wordt als de opschepperige zwetser. Ongetwijfeld heeft hij iets van dat type, maar ondanks dat belichaamt Lucio een aantal positieve waarden. Hij is natuurlijk een man van de wereld en daarom is het ook passend dat precies hij Isabella terughaal van de drempel van het kloosterleven en haar de riskante confrontatie met Angelo laat aangaan. Wanneer Lucio Isabella op de hoogte brengt van wat er met haar broer aan de hand is, spreekt hij in beelden die de natuurlijkheid en het positieve van zijn zogenaamde “misdaad” beklemtonen. Deze Lucio is ook de verbindingsman tussen het establishment en de onderwereld. Daardoor is het niet verboden te veronderstellen dat hij een en ander over de Hertog weet, misschien zelfs dat hij weet wie de monnik is. Op die manier wordt b.v. het gesprek tussen beiden in III,2 een uiterst gespannen confrontatie. Men kan zelfs zo ver gaan te suggereren dat Lucio meespeelt in het complot van de Hertog. In de

K.V.S.-productie werd de rol gespeeld door Hans Ligtfoot, die wel constant een cynische toon hanteerde maar toch nooit uitdagend genoeg was om te kennen te geven dat hij de ware identiteit van de monnik kent.

Measure for Measure bevat een aantal fascinerende dramatische confrontaties, vooral de twee gesprekken tussen Isabella en Angelo. Deze confrontaties misten echter spanning en geladenheid. Hilde Heijnen speelde Isabella op zo'n ingehouden, bescheiden wijze dat zij zichzelf als het ware te weinig ruimte tot interpretatie gunde. Wanneer zij uitzinnig te keer ging tegen haar broer in de gevangenis-scène, klomk haar verontwaardiging ongeloofwaardig. Aan het slot keek zij wezenloos voor zich uit: een weerloos en verbijsterd slachtoffer van de manipulatie van de Hertog. Het genadeverzoek voor Angelo leek zij buiten haar wil uit te spreken, meegesleurd als zij was door de gebeurtenissen.

De aard van deze tragikomedie brengt mee dat de taal van *Measure for Measure* minder opvalt door het structurerend gebruik van beeldspraak zoals in vele andere Shakespeare-stukken, maar wel door het gebruik van vele nogal abstracte begrippen, waarvan dan wel een aantal sleutelwoorden zoals "authority", "grace", "liberty", "justice", e.a. een zeer sterke echo nalaten. Wel bevat het stuk een aantal intens poëtische passages waaruit een grote bewogenheid spreekt, zoals b.v. de rede waarin Claudio uitdrukking geeft aan zijn doodsangst. Voor deze K.V.S.-opvoering schreef Alex Mallems een nieuwe vertaling, die onmiskenbare kwaliteiten heeft. Zij klinkt soepel en speelt vaak creatief in op de uitdaging van Shakespeares taalspelletjes. Mallems koos voor een vrije vorm, waarin meestal proza gebruikt wordt. Zijn tekst is een vrij getrouwe weergave van het oorspronkelijke stuk in vlot hedendaags Nederlands. Af en toe permitteert de vertaler zich een eigen toevoeging of invulling, waarvan hij wellicht hoopt dat zij een verhelderend of intensifiërend effect zal hebben. Zo vertaalt Mallems de opmerking van Friar Thomas in de korte scène met de Hertog (I,3):

It rested in your grace
To unloose this tied-up justice

door

Het lag in uw macht... die gordiaanse knoop waarin justitie verstrikt zat, zelf door te hakken.
(p.16)

En zo geeft hij Lucio, wanneer deze van Isabella hoort dat zij en Juliet zogezegde "cousins" zijn, de passende opmerking mee:

Zij is het. Neef en nicht vrijt licht. (p.19)

De erotische en schunnige elementen die in dit stuk schering en inslag zijn, worden door de vertaler enigszins aangedikt. Lucio's

'tis my familiar sin
With maids to seem the lapwing (I,4,31-32)

wordt bij Mallems:

Al is het mijn gewoonte om ver van mijn bed te vogelen (p.18).

Een en ander is in de context van *Maat voor Maat* best acceptabel. Daar staat echter tegenover dat de positieve waarden die in het drama tot uiting komen, soms afgezwakt worden. Vergelijk b.v. de mooie verzen waarin Lucio aan Isabella uitlegt waarom haar broer in de gevangenis zit met Mallems' versie:

Your brother and his lover have embraced.
As those that feed grow full, as blossoming time
That from the seedness the bare fallow brings
To teeming foison, even so her plenteous womb
Expresseth his full tilth and husbandry. (I,4,40-44)

... uw broer en zijn geliefde hebben elkaar omstrengeld en, net zoals de veelvraat dik wordt, of zoals de bloeitijd het zaad op het braakland tot rijke bloei brengt, zo drukt haar volle schoot nu ook ten volle uit hoe vruchtbaar uw broer is bij de kunst van het voortplanten. (p.18)

Het beeld van de veelvraat heeft een negatieve connotatie die niet in de oorspronkelijke tekst aanwezig is. Deze verzen bevatten integendeel beelden van vruchtbaarheid en groei die levensbevestigend werken. Door voorrang te geven aan de luchtige, gekscherende stijl van Lucio, laat de vertaler dit effect echter grotendeels verloren gaan.

Mallems' vertaling klinkt, zoals gezegd, soepel en hedendaags. Soms echter lijkt zij al te vlot of simplificierend. In zijn rede waarin Claudio uiting geeft aan zijn doodsangst zegt hij o.m.

...or to be worse than worst
Of those that lawless and incertain thought
Imagine howling,... (III,1,129-131).

Dit wordt vrij en toch wel erg afgezwakt weergegeven als:

Of er erger aan toe zijn dan wij ons in onze wildste fantasie al ijlend voorstellen. (p.52)

Indien "ijlend" bedoeld is als een equivalent van "howling", dan wordt het ten onrechte als een bepaling van gesteldheid bij het onderwerp "wij" geïnterpreteerd. "Howling" hoort immers bij "those", het object van "imagine".

In I,4, de scène waarin Lucio naar het klooster komt om Isabella in te schakelen, zegt de non Francisca tot Isabella:

Turn you the key, and know his business of him. (I,4,8)

Door dit simpelweg te vertalen als

ga jij openmaken. (p.17)

gaan de speciale connotaties van "key" verloren. De uitdrukking "turn you the key" loopt immers vooruit op het verhaal van Mariana, waarin de referenties naar de sleutel een duidelijke seksuele betekenis hebben. Ook voor Isabella gaat het hier om de sleutel tot de wereld en tevens de sleutel op haar maagdelijkheid.

De K.V.S.-productie was een veelbelovend project. Er werd o.m. een indrukwekkende cast samengebracht. Toch slaagde zij er niet in de "gepassioneerde energie" (W. Courteaux) en de in het stuk ingebouwde theatraliteit op de scène te realiseren.

Maat voor Maat door het gezelschap van de Koninklijke Vlaamse Schouwburg (regie: Lidwien Roothaan) ging in première op 25 november 1994. De vertaling werd door K.V.S. zelf uitgegeven: William Shakespeare, *Maat voor Maat*, vertaling en bewerking Alex Mallems, K.V.S., Brussel, 1994, 112 p.