

ALLE MACHT AAN DE VERBEELDING: RIJNDERS SPEELT RICHARD III

Wie de wereld van Shakespeare wil leren kennen als de wereld waarin hij leeft, zegt de Poolse criticus Jan Kott in zijn beroemde *Shakespeare, Our Contemporary*, begint het best bij *Richard III*. U weet wel, het stuk over dat diabolische heerschap dat uit frustratie voor zijn mismaakte lichaam de helft van zijn familie opruimt om koning te worden van een door een verschrikkelijke burgeroorlog nagenoeg leeggebloed land. Het meest dramatische *history play* dat de Bard ooit schreef was vorig seizoen te zien in een alom geprezen (en terecht voor het Theaterfestival 1994 geselecteerde) voorstelling van Toneelgroep Amsterdam in een regie van Gerardjan Rijnders. Die opvoering kan zonder probleem als scenografische toepassing worden gekoppeld aan Kotts inhoudelijke analyse. Meer zelfs, eerder dan een tijdgenoot wordt Shakespeare bij Toneelgroep Amsterdam ene altijdgenoot.

Tijdloze boef

Een samenvatting van Shakespeares stuk is gauw gegeven: Richard, hertog van Gloucester en broer van de kersverse koning Edward IV, vat het duivelse plan op om in zo kort mogelijke tijd zelf op de Engelse troon te komen. Daartoe dient niet alleen koning Edward uit de weg te worden geruimd, maar ook alle anderen die bij diens eventuele dood met meer recht dan Richard de koningstitel kunnen opeisen: Clarence (Richards tweede oudere broer) en Edwards piepjonge zoontjes. De eerste laat Richard onmiddellijk door twee huurmoordenaars afslachten, de laatsten moeten iets later hetzelfde lot ondergaan. Om verder niks aan het toeval over te laten ensceneert Richard daarnaast nog een paar huwelijken en laat hij Edwards kroost tot bastaarden uitroepen.

Richard III speelt aan het eind van de War of the Roses, de verschrikkelijke burgeroorlog die Engeland decennialang (1455-1487) in twee kampen verdeelde: dat van York en dat van Lancaster. Op zich kan je voor die achtergrond (tegelijk het onderwerp van de meeste van Shakespeares historische stukken) vrij makkelijk een parallel in het heden vinden: vervang de huizen van York en Lancaster door mogelijke hedendaagse equivalenten uit de Balkan of Centraal-Afrika en *Richard III* lijkt al een stuk actueler. Een equivalent voor de figuur van Richard krijg je aangereikt wanneer je de seizoensfolder van Toneelgroep Amsterdam openslaat. Naast een achtergrondartikel over Shakespeares carrière en wat uitleg over de historische realiteit die achter diens stuk zit, staat bij wijze van illustratie een computercompositie waarop de gezichten van Stalin, Mussolini, Mao, Hitler en Khomeini werden samengevoegd tot een nieuwe, universele en tijdloze boeven-tronie. Zo, wordt de lezer verondersteld te denken, moet Richard III er uit zien.

Maar zo ziet hij er in Rijnders' voorstelling niet uit. Gelukkig maar, zou ik zeggen, want een regisseur die zijn voorstelling actueel wil maken door, zeg maar, het hoofdpersonage een Hitlersnorrettje op te kleven, kan je maar beter wantrouwen. In dat geval blijft alleen de oppervlakkige, in het beste geval gewoon aardige, parallel je bij, maar daar is het Rijnders noch Shakespeare om te doen. Rijnders volgt de aanwijzingen die de auteur hem geeft. Zijn Richard is, net als die van Shakespeare, één mismaakte brok vuur: lamme arm, trekkepotend en voortdurend met de kop naar de grond gericht. Een onderkruiper, dat zie je al van het eerste moment dat Pierre Bokma op scène staat. En dat is niet, zoals in Shakespeares tekst, de beroemde monoloog waarmee *Richard III* opent. Rijnders' voorstelling begint namelijk met een imposant *tableau vivant*: een koningspaar, gevat in hemels licht onder een stralend witte baldakijn en omringd door een hele hofhouding die deemoedig en als één man de ogen neerslaat. Eén figuur springt er onmiddellijk uit: een klein verwrongen kereltje dat als enige het hoofd omineus in de richting van Gods plaatsvervangers op aarde heft. Eén ding is duidelijk: de intriges kunnen beginnen.

Reeds vanaf de eerste monoloog presenteert Richard zich openlijk als een acteur - althans, wanneer hij alleen is met het publiek. In gewone omstandigheden kan je zoiets 'dramatische ironie' noemen, maar bij dit stuk wordt zo'n term gauw een understatement. Dramatisch is het in alle geval, maar wat Richard alleen op scène aan de warme oortjes van de toeschouwers toevertrouwt riekt eerder naar sarcasme dan naar ironie. Enkel aan ons ontvouwt hij zijn snode plannen, ons alleen neemt hij in vertrouwen, ons alleen bereidt hij voor op wat komen zal. Met een air van 'stil, nu gaan we lachen' lokt hij zijn opponenten in de hinderlaag die hij samen met ons heeft opgezet. En juist daaruit bestaat de charme (in deze context misschien ook niet meteen het juiste woord) van dit stuk: in de impliciete medeplichtigheid van het publiek aan Richards machiavellistische machinaties. We kennen Richards ware bedoelingen - en na verloop van tijd verkneukelen we ons er ook in - maar we zwijgen. Na de schitterende openingsmonoloog krijg je een voortdurende heen-en-weerschakeling tussen Richards veinzerij (in de beste romantisch theatrale traditie) en zijn echte, verdorven ik (een vertolking die bij momenten eerder hollywoodiaanse trekjes heeft). Uiterst memorabel is bij voorbeeld de scène, links vooraan gespeeld, waarin Richard Lady Anne tracht te verleiden tot een huwelijk. Pikant detail: helemaal achteraan links torsen twee dragers de baar waarop het bloedende lijk van Annes schoonvader ligt, het eerste zichtbare resultaat van Richards onverzadigbare machtshonger. Het is niet toevallig dat Shakespeare die scène helemaal vooraan in zijn stuk heeft geplaatst: als je eenmaal hebt gezien hoe Richard daarin slaagt (je ziet Anne, die eerst letterlijk op hem spuwt, ineenkrimpen onder de kracht van zijn woorden en zijn betoverende gefleem) weet je - én weet hij - dat hij alles aankan, als hij er maar hard genoeg zijn zinnen op zet. Misschien is de houding van het publiek wel niet zo verschillend van die van Anne: net zoals zij uiteindelijk, al dan niet

bewust, voelt dat ze maar beter kan toegeven aan Richards wil, kiezen wij misschien ook zijn kant. Uit een reflex van zelfverdediging, uit een pervers gevoel van macht dat we met Richard delen, of, wie weet, omdat we op die manier getuige kunnen zijn van schitterend theater. In ieder geval, telkens nadat Richard weer een staaltje van zijn verleiderskunst ten beste heeft gegeven, komt het bevrijdende gelach uit de zaal. Zij liever dan ik, denk je dan, die Richard is een kerel die je maar beter te vriend kunt houden. De stamboom die de toeschouwer bij het binnenkomen in zijn handen krijgt gestopt (kwestie van de onderlinge verhoudingen nog een beetje te kunnen volgen) spreekt wat dat betreft boekdelen: naast het overgrote deel van de namen staat een zwaardje getekend. Uitleg onderaan: "vermoord door Richard".

Zwart gat

De grote kracht van een stuk als *Richard III* ligt voor een groot deel in de van begin tot einde volgehouden spanning tussen 'toneel' (Richards dialogen) en 'echt' (Richards monologen), een mechanisme dat zich zowel op scène afspeelt als tussen de scène en het publiek. Maar toch moet aan die tweedeling nog een derde component worden toegevoegd: die van de echte historische realiteit. Dan pas krijgt Rijnders' voorstelling ten volle haar pregnantie. Opnieuw heeft dat minder te maken met hedendaagse parallellen die in de programmabrochure worden aangereikt (o.a. krantenartikels over de staatsgreep van december '93 tegen Jeltsin en een passage uit de beruchte Kristallnacht-herdenkingsrede als gevolg waarvan de Duitse minister Jenninger moest aftreden) dan wel met de vormgeving van de eigenlijke voorstelling.

Het scènebeeld waarin Gerardjan Rijnders zijn opvoering plaatst, is even eenvoudig als betekenisvol. Meer dan een enorm gapend zwart gat is dat decor niet: zwarte gordijnen rondom een speelvlak dat wordt gevormd door in elkaar schuivende zwarte praktikabels. Het ene moment stelt dat eenheidsdecor de kerker in de Tower voor waarin Clarence wordt vermoord en even later moet je er het klooster in zien waar Richard, geflankeerd door twee priesters en verzonken in een devoot gebed, de kroon krijgt aangeboden. Met wat verbeelding kom je al een heel eind, dat is de onuitgesproken boodschap van Rijnders' sobere, gestileerde aanpak. Zo kan je het decor waarin deze *Richard III* speelt, makkelijk zien als het metaforische zwarte gat waarin de geschiedenis, echte en fictieve, wordt gemaakt. Kott noemt Shakespeare om vergelijkbare redenen een spons die alles opzuigt wat in zijn buurt komt, historische feiten, actuele gebeurtenissen en de fictie van alledag. Wie er de geschiedenisboeken op naslaat, zal gauw merken dat Shakespeares verhaal van *Richard III* niet onmiddellijk strookt met de levenswandel van de historische Richard. Shakespeares aanpak is vooral condenserend. Een aantal historische figuren uit zijn stuk leefden in een ander tijdperk en kunnen elkaar in werkelijkheid

nooit ontmoet hebben. Bij Shakespeare echter vallen die grenzen van tijd en plaats weg en daardoor gaat het stuk als het ware in een tijdloos vacuüm hangen, waarin je even goed de naweeën van de Franse Revolutie voelt resoneren als de aanloop tot het nazisme. Vandaar dat Rijnders opteert voor een aanpak die eerder tijdloos is dan tijdsgebonden. Dat zie je ook aan de kostumering, die de meest uiteenlopende associaties oproept, van elementen uit de westerse operatraditie tot details die eerder ontleend zijn aan gebruiken uit het oosten. De mannen zijn allen gekleed in zwart-grijze jasjurken, van het soort dat sabeldansers uit het Nabije Oosten dragen. Enkel aan de gekleurde linten in hun haar zie je tot welke fractie ze behoren. (Eén vergelijking die je onmiddellijk maakt is die met het ondertussen gangbare beeld van onze politici: verenigd in hun grijsheid, enkel formeel gescheiden door de kleur van hun partij.) Door die bizarre, duistere kostuums geven de mannen ook de indruk als schaduwen door het decor voort te schrijden, opgevist uit de geschiedenis, zich een weg wadend naar de toekomst.

Helemaal anders is het met de vrouwen uit deze *Richard III*. Zij kregen van Rijnders felgekleurde, parmantige operajurken aangemeten, die weinig fysieke bewegingsruimte toelaten en de schitterende actrices (Lineke Rijxman, Marjon Brandsma, Sigrid Koetse en Kitty Courbois) daardoor dwongen het volledige veld van de psychologie te bespelen. Wanneer ze opkomen, staan deze vrouwen er ook, en ze blijven staan, als onwrikbare rotsen in de branding van de politieke intriges die hen omringen. Zij zijn ook de enigen die vermoeden dat Richard even onbetrouwbaar is als mismaakt. In de samenspraken tussen Richard en de vrouwen (allen prinsessen of koninginnen die Richard weduwe of kinderloos heeft gemaakt) leidt dat tot acteerwerk van de eerste orde. De strijd tussen de kruiperige slang Richard, die zijn lijf letterlijk in allerlei bochten wringt - rigied in zijn dorst naar macht, maar flexibel wat het bereiken van zijn doel betreft - en het tragische besef van de vrouwen dat hun morele gezag het wel nooit zal halen op het politieke, wordt gevoerd op het scherp van de snee. Het is een strijd die weinig of geen actie inhoudt - wat met een gebrekkig lichaam als dat van Richard ook moeilijk zou zijn - maar die louter met de messen van het woord wordt uitgevochten.

De implicaties zijn, hoe paradoxaal ook, volslagen duidelijk: het woord van Richard is machtiger dan het zwaard van de gerechtigheid. En dat is niet de enige sloganeske 'waarheid' die in deze *Richard III* wordt omgekeerd. Ook de macht waarop ik in de titel van dit stuk alludeer, en die in bepaalde milieus wordt beschouwd als het hoogste goed, krijgt hier een nieuwe dimensie: want, wat anders is Richard dan een meester van de verbeelding, een poppenspeler die zijn medemens manipuleert als waren het marionetten. 'Verbeelding' is, in alle ambiguïteit, het kernwoord in deze voorstelling. Enerzijds doet Gerardjan Rijnders in alle eenvoud een beroep op de verbeelding van het publiek, en anderzijds confronteert hij ons met de mogelijke excessen van een verbeelding die zichzelf tot maatstaf van de

werkelijkheid benoemt. Het zou een barre veralgemening zijn *Richard III* te zien als niet meer dan een spel rond de tegenstelling werkelijkheid en verbeelding, politiek en kunst. Rijnders haalt die tegenstelling wel naar voren, maar tegelijkertijd problematiseert hij ze. Wat als de gevestigde orde het volk juist monddood maakt door middel van een zogenaamd bevrijdende verbeelding? We kijken naar Richard, genieten van zijn politieke getouwtrek en zwijgen, omdat het zo mooi en leuk is.

De middelen die Rijnders gebruikt om de patstelling tussen kunst en politiek (zijn en Shakespeares boodschap?) vorm te geven zijn uiterst sober: een leeg, gestileerd decor en Shakespeares woorden in de heldere vertaling van Komrij. Die aanpak sluit aan bij die andere grote Shakespeare-producties die die de jongste tijd in onze contreien te zien waren: de *Lear* van Marijnen, de *Hamlet* van Tanghe en de *Othello* van Johan Simons. Stuk voor stuk onvergetelijke theatermomenten.

Jurgen PIETERS

Richard III van William Shakespeare door Toneelgroep Amsterdam (regie: Gerardjan Rijnders) ging in première op 5 februari 1994 in Amsterdam. De voorstelling werd, met nog negen andere, door de jury van het Theaterfestival uitgeroepen tot één van de meest belangwekkende van het seizoen. Hoofdrolspeler Pierre Bokma kreeg voor zijn uitzonderlijke vertolking de Louis d'Or voor de beste mannelijke rol van het seizoen.



Richard III door Toneelgroep Amsterdam, op de foto: Lineke Rijxman en Pierre Bokma (Foto: Serge Ligtenberg)