

DE NACHTMERRIE VAN EEN SOLDAAT WARLIKOWSKI'S "MACBETH"

Shakespeares *Macbeth* begint met het fascinerend optreden van de heksen, de "weird sisters" die meteen de toon van het stuk zetten. De "instruments of darkness" houden de Macbeths zozeer in hun greep dat het hele drama een ware nachtmerrie wordt. Precies de sfeer en impact van een nachtmerrie is wat regisseur Krzysztof Warlikowski treffend wist op te roepen in de productie van Verdi's *Macbeth* in de Munt (1). De sterke visuele interpretatie en de behandeling van de koren – die de heksen representeren – waren daarbij van wezenlijk belang.

Verdi koesterde grote bewondering voor het werk van Shakespeare. Na *Macbeth* (1847, herwerkte versie 1865) schreef hij nog *Otello* (1887) en *Falstaff* (1893), die algemeen als meesterwerken van de opera beschouwd worden. Zijn plan om ook *King Lear* te bewerken werd nooit werkelijkheid. Het lijkt me geen toeval dat *Macbeth* de eerste Shakespeare-opera in zijn oeuvre is. Het is immers een kort, gebald en vrij rechtlijnig drama dat gedragen wordt door twee sterke hoofdpersonages. Naar aanleiding van de opvoering van de herziene versie in Parijs in 1865 schreef Verdi dat er eigenlijk slechts drie rollen zijn in de opera: Lady Macbeth, Macbeth en het koor van de heksen (2). Verdi en zijn librettist Francesco Maria Piave vonden dus bij Shakespeare al een compacte structuur die zich makkelijk leende tot een bewerking voor de opera, die trouw bleef aan de oorspronkelijke tragedie. Uiteraard moesten nog vele scènes zoals de bekende portierscène en de episodes in Engeland geschrapt worden. De opera concentreert zich rond de grote momenten van het drama: het optreden van de heksen, de moord op koning Duncan, de slaapwandelscène van Lady Macbeth. Ook de relatie tussen Macbeth en zijn Lady, de as waarrond het stuk opgebouwd is, wordt in de opera minder sterk uitgewerkt. Verdi en Piave richten de focus veel meer op Lady Macbeth. Dat heeft alles te maken met grootse theatrale scènes (de brief, het aanroepen van de duistere krachten, de slaapwandelscène) en de fascinatie in Verdi's tijd met het type van de waanzinnige vrouw. Denken we maar aan *Lucia di Lammermoor* of *La Sonnambula*. Ook de sterkere aanwezigheid van de heksen met de koren hangt samen met het grotere belang van Lady Macbeth.

De eerste fase van Shakespeares tragedie waarin we vooral gefascineerd zijn door de morele overwegingen en twijfels van Macbeth is in de opera vrijwel afwezig. De actie leidt heel snel naar de verschrikkelijke koningsmoord die de chaos in de gemeenschap en het universum meebrengt. Precies het ontbreken van deze dimensie in het complexe karakter van Macbeth in de opera maakt het regisseur Warlikowski gemakkelijker zijn eigentijdse visie consistent door te voeren. Zijn

interpretatie, waaraan een overtuigende beeldtaal beantwoordde, bestaat uit twee belangrijke aspecten. Ten eerste ziet hij Macbeth als een militair die lijdt aan "post-traumatic stress disorder". Macbeth keert inderdaad van de oorlog tegen Noorwegen terug en nog vooraleer de toeschouwer hem ziet, beschrijft de Captain hem in uiterst bloedige actie (I, 2). De nachtmerrie die het hele stuk is wordt dus veroorzaakt door de oorlog. Bij het begin van de voorstelling hoort de toeschouwer in Amerikaans Engels de tekst van een brief van een militair aan zijn vrouw. Het gaat vooral over de verschrikkelijke gevolgen van een explosie. Eventjes wordt ook Banquo vermeld. Deze proloog is een schitterende parallel met de zojuist vermelde passage van Shakespeare en introduceert tevens al het motief van de brief die Lady Macbeth zal krijgen. In de eigenlijke openingsscène zien we Macbeth en Banquo als hedendaagse militairen in een soort barak. Tussen de operaties in spelen zij een partijtje schaak. Niet alleen gaan de heksen zitten bij het schaakspel maar bovendien wordt het schaakbord nog eens vergroot geprojecteerd. Zo worden de spelers zelf pionnen in het grote politieke en militaire schaakspel. Grote ventilatoren draaien voortdurend in de kale ruimte en herinneren de toeschouwer onwillekeurig aan beelden van de oorlog in Vietnam.

In vrijwel elke interpretatie van *Macbeth* is de relatie tussen de echtgenoten belangrijk. Dit is het enige stuk waarin Shakespeare man en vrouw ten tonele voert die hun leven delen en een heel intense band met elkaar hebben. Het stuk toont ook hoe die hechte band en het begrip voor elkaar verbrekken. In de interpretatie van Warlikowski is er geen of nauwelijks affectie tussen de echtgenoten. Indien er al een affectieve band tussen hen was, dan is die meteen kapot gemaakt door de oorlog.

De tweede component in deze interpretatie is gebaseerd op een aspect dat ook in Luc Percevals *Macbeth* bij Het Toneelhuis in 2004 sterk beklemtoond en zelfs uitgewerkt werd, nl. de kinderloosheid van het echtpaar. Shakespeares tekst bevat enkele mogelijk tegenstrijdige allusies (Lady Macbeth's "I have given suck" en Macduff's "He has no children") die de kwestie van de afwezigheid van een kind nog intrigerender maken. Warlikowski speelt hier op in. We zien in de productie tal van beelden van kinderen. Het zijn echter pop-achtige, ietwat demonische verschijningen, die inderdaad de rol van de heksen spelen. Wanneer Macbeth opnieuw de heksen gaat raadplegen, zien we weer de kinderen bij een tafel vol vreemde voorwerpen. En het uitmoorden van het gezin van Macduff wordt voorafgegaan door een groep kinderen die bellen blazen, een dubbelzinnig beeld van onschuld en destructie.

In de sterke vertolking van Macbeth door Scott Hendrickx is de generaal van bij het begin getekend door de oorlogservaring. De scène waarin hij een dolk voor

zich meent te zien, is een heuse nachtmerrie voor hem. Op het einde, tijdens de slaapwandelscène, zit deze Macbeth al in een rolstoel. Ook Lady Macbeth, overtuigend gespeeld door Iano Tamar, deterioreert vlug in deze productie. Wanneer zij zich tot de duistere krachten richt, kijkt zij in een spiegel en deinst achteruit.

Warlikowki's boeiende interpretatie wordt mede gedragen door een bijna puur theatrale scenografie. De gecreëerde ruimte op het toneel is vooral een open theatrale ruimte waarin tal van objecten gebruikt worden die associaties oproepen of symbolische waarde hebben. Van bij het begin wordt een militaire omgeving opgeroepen, maar ook voor de scènes in het kasteel van Macbeth worden een aantal britsen binnengerold die veeleer aan een kazerne doen denken dan aan Inverness. Tot de kille, benauwende sfeer dragen ook video-beelden bij. Eerder vermeldde ik al de grote, draaiende ventilatoren die ook nog eens vergroot op de achtergrond geprojecteerd worden waardoor zij nog meer beangstigend lijken. Op verscheidene momenten is er een wasbekken aanwezig, dat verwijst naar het beeld van de niet uit te wissen schuld en al vooruitwijst naar de slaapwandelscène. Ook in de actie zelf wordt nooit realisme nagestreefd: we zien hier geen bloed, maar de gruwel is des te schokkender.

Al deze juist gekozen ingrediënten creëren een bijna hallucinatorische sfeer die nog eens versterkt wordt door een bijzondere ingreep. De koren worden op het hoogste balkon geplaatst, waardoor hun optreden onzichtbaar en veraf lijkt, maar toch akelig nabij klinkt. Verre van een glad geënceneerd moordverhaal te brengen, roept Warlikowski's *Macbeth* een pijnlijk verstoorde en verstorende wereld op.

Jozef DE VOS

Noten

- 1 *Macbeth* (G. Verdi & F. M. Piave) door De Munt, Brussel. Muzikale leiding: Paul Daniel; Regie: Krzysztof Warlikowski; Decors en kostuums: Malgorzata Szczesniak; Dramaturgie: Christian Longchamp. Première: Brussel, 11 juni 2010.
- 2 Philip Gossett, "Verdi en de dramatische waarheid", Programmaboek De Munt, 2010, p. 61.

BOEKBESPREKINGEN

J.M. SYNGE REVISITED

P.J. Mathews (ed.), *The Cambridge Companion to J.M. Synge*, Cambridge University Press, 2009, 194 p.

Hoewel het theaterwerk van John Millington Synge (1871-1909) buiten Ierland en Ierse ex-pats in Amerika nog weinig bijval kent bij hedendaagse theatermakers, is er geen enkele Ierse auteur wiens werk in zoveel andere Ierse theaterschrijvers blijft nazinderen. De fascinatie voor zwervers en marginalen van Samuel Beckett, het spel met de Ierse taal van Brian Friel, de wervelende woordenstroom van Martin McDonagh, of het geweld op de scène bij Marina Carr – elk van deze elementen kan voor een kenner van de Ierse theatertraditie niet worden opgemerkt zonder een verwijzing naar het monumentale werk van Synge. Geen wonder dat na zijn korte maar intense carrière als theaterschrijver in het begin van de 20^{ste} eeuw, heel wat studies aan hem zijn gewijd. De eerste kritische studie aan hem gewijd verscheen binnen een paar jaar na Synge's overlijden (P.P. Howe, *J.M. Synge: a Critical Study*. M. Secker, 1912); de meest recente is een compilatie van bijdragen die in 2009 verscheen bij Cambridge University Press, met als editor P.J. Mathews, één van de jongere generatie van Ierse academici die gefascineerd blijven door de periode waarin Ierland haar onafhankelijkheid verwierf. Mathews heeft ook andere critici aangeschreven die, net als hij, het belang van Synge niet alleen in het meesterlijke theaterwerk zien, maar ook in de culturele en maatschappelijke rol van theater in een periode van onafhankelijkheidsstrijd.

In de korte periode tussen Synge's eerste en laatste voorstelling (1903: *In the Shadow of the Glen* – 1910: *Deirdre of the Sorrows*, postuum opgevoerd) wrong William Butler Yeats zich echter in alle mogelijke bochten om te beklemtonen dat Synge helemaal geen politieke of sociale commentator was, maar een auteur die als geen ander het authentieke Ierland op scène bracht. Enige verwijzing naar controversiële maatschappijkritiek in de publieks- of persreacties wees Yeats krachtig van de hand. Het publiek en de critici moesten Synge's geniale artistieke talent maar leren appreciëren. Dit was natuurlijk makkelijker gezegd dan gedaan: William Butler Yeats, Lady Gregory en Synge, elk leden van een protestantse culturele elite in Ierland, probeerden in Ierland een nationaal theater van de grond te krijgen dat de Ierse culturele identiteit bevestigde, zonder zich in te laten met de bewogen politieke anti-Britse strijd. Aan de meest fanatieke kant waren deze vrijheidsstrijders dan ook nog eens overgoten van het idyllische beeld van Ierland als katholiek, volks en uiteraard Ierstalig. Daartussenin bevond zich een grote