

ROYAL SHAKESPEARE COMPANY HERONTDEKT VERGETEN REPERTOIRE

In de lente van dit jaar kondigde Adrian Noble zijn ontslag aan als artistiek directeur van de Royal Shakespeare Company. Het ontslag volgde op de hevige controverse die losbrak na het bekend maken van allerlei hervormingsplannen, waaronder vooral het voornemen om het Royal Shakespeare Theatre te Stratford af te breken om plaats te maken voor een nieuw theatercomplex. Intussen werd Michael Boyd als opvolger benoemd. Ook al illustreert een en ander dat het prestigieuze Shakespeare-gezelschap moeilijke tijden doormaakt, dan moet toch geconstateerd worden dat het zijn reputatie alle eer blijft aandoen. Ook tijdens het huidige seizoen werden in Londen - niet langer in het Barbican Centre, maar in het Roundhouse - en in Stratford-upon-Avon een aantal erg interessante producties voor het voetlicht gebracht.

Het is opvallend dat dit vooral het geval is in de "Swan", het kleinere, min of meer naar Elizabethaans model gebouwde theater, dat in 1986 geopend werd. Het was de bedoeling dat in het nieuwe theater vooral Shakespeares vaak verwaarloosde tijdgenoten zouden aan bod komen. Veel stukken van Ben Jonson, Christopher Marlowe, John Webster, Cyril Tourneur e.a. kwamen er in de loop der jaren inderdaad op de affiche. Gaat het hier meestal om een vrij bekend repertoire, dan heeft het huidige seizoen in *The Swan* de extra aantrekkingskracht van het nieuwe. Zo wordt van de ten onrechte verwaarloosde Philip Massinger de tragedie *The Roman Actor* gespeeld. Beter bekend maar eveneens nauwelijks op het toneel gebracht in onze tijd is John Marstons *The Malcontent*. Hetzelfde kan gezegd worden van de bruisende "city comedy" *Eastward Ho!*, een stuk in samenwerking geschreven door Ben Jonson, John Marston en George Chapman. Behalve deze stukken van (bijna) tijdgenoten van Shakespeare, brengt de R.S.C. eveneens in het Swan-programma zelfs een "nieuw" stuk van de meester zelf, namelijk het recent gecanoniseerde *Edward III*.

Bij deze producties viel het andermaal op welk een soepele theaterruimte de Swan wel is. Gemodelleerd op het Elizabethaanse theater, maar geen op exactheid mikkende replica zoals de Londense Globe, heeft het alle voordelen van zijn historische voorbeeld - soepel bespeelbaar, een intense relatie met het publiek, geen behoefte aan veel decor - zonder evenwel hinder te hebben van bepaalde details zoals de intussen reeds verplaatste zuilen in de Globe. Bij elk van de gespeelde stukken treft overigens de ingebouwde, natuurlijke theatraliteit. Deze producties drijven dus op het vertrouwen in de dramatische kwaliteiten van de teksten, die overigens zonder noemenswaardige ingrepen gespeeld worden.

Het is bijna onbegrijpelijk dat een schitterend stuk als Massingers *The Roman Actor* (1624) pas nu voor het theater “herontdekt” wordt. Zoals nogal wat andere drama’s uit de tijd is het gesitueerd in het oude Rome. Het toont de wreedheid, willekeur en morele corruptie van tyran Domitianus. Belangrijker echter dan de historische en politieke aspecten is de thematiek van het theater zelf. De titelfiguur is immers een acteur die in het begin van het stuk een prachtige rede ter verdediging van het theater ten beste geeft, een passage die door Joe Dixon met bravoure en overtuiging gebracht wordt. *The Roman Actor* bevat niet minder dan drie stukken in het stuk en deze vormen telkens een cruciaal moment in de structuur van het drama en in het wedervaren van de acteur Paris. In het laatste van de drie stukken treedt de keizer zelf op om hem op het toneel zelf te executeren. Massinger schreef dus al in het begin van de 17^{de} eeuw een stuk over het effect van theater en over de smalle en vage grens tussen theater en realiteit. Het was dan ook een schitterende vondst van regisseur Sean Holmes om de voorstelling te laten beginnen met een gevecht waarbij een acteur voor dood neervalt. Dan spreekt Aesopus de eerste woorden van het stuk: ‘What do we act today?’ en de gevelde acteur staat op. Een verrassende inzet die meteen aan Tom Stoppards *Rosencrantz and Guildenstern are Dead* doet denken. Daarmee is de thematische klemtoon mooi aangegeven.

Theatraliteit is trouwens wat de politiek en het toneelspelen met elkaar verbindt. Antony Sher als Domitianus weet het theatrale van het keizerlijk vertoon schitterend zichtbaar te maken. Hij is een exuberant acteur die het type van de genadeloze, verwaande machthebber imponerend gestalte geeft. Deze tyran houdt een boekje bij zich waarin hij zijn slachtoffers noteert. Bij de foltering van de opstandige senatoren, vervult hij zelf met genoegen het werk van de beul. Maar Sher slaagt erin om bij dit alles ook momenten van zwakheid en twijfel voelbaar te maken, zoals wanneer hij ziet dat Domitia - de aantrekkelijke vrouw van Lamia die hij zich brutaal toegeëigend heeft - ook hem ontrouw kan zijn.

Joe Dixon als de acteur Paris is zelfbewust, gracieus en eloquent. Pas wanneer Domitia hem het hof maakt, raakt hij door enige onzekerheid overmand. Dat hij zijn eigen executie, maar wel in dodelijke ernst, moet spelen illustreert zijn tragische, dubbelzinnige situatie als acteur in een corrupte maatschappij.

John Marston is wellicht een meer bekend auteur dan Philip Massinger, maar toch maakt hij nu pas zijn debuut bij de R.S.C. met zijn tragikomedie *The Malcontent* (1603). Het is nochtans een interessant en bijzonder typisch stuk omdat het zoals vele drama’s uit die tijd aan een Italiaans hof gesitueerd is waar het wemelt van de Machiavellistische complotten, opgezet door cynische machts-

wellustelingen. In deze productie van Dominic Cooke speelt Antony Sher andermaal met panache de hoofdrol, nl. Malevole, de afgezette hertog van Genua die vermomd als "The Malcontent" - het type van de cynische, afzijdige criticaster - aan het hof verblijft om de corruptie aan het licht te brengen en uiteindelijk zijn plaats als hertog weer in te nemen. Vanuit zijn positie kan Malevole de acties van de anderen en vooral van de Machiavellistische Mendoza, die zelf de macht wil grijpen, manipuleren. De regie legt een snel tempo op en slaagt erin het juiste evenwicht te vinden tussen de bloedernstige plot en de komische en satirische elementen. Het is merkwaardig met hoeveel humor de figuur van Malevole maar ook die van de aartsschurk Mendoza bv. getekend wordt. Cooke plaatst het stuk in een enigszins gemoderniseerde context: de uniformen en de marcherende agenten suggereren een militaire dictatuur. In deze op uiterlijk vertoon gerichte wereld kan Antony Sher - in lompen gehuld en er een ietwat mankende pas op na houdend - met des te meer verve gestalte geven aan de spottende en scheldende "malcontent".

Marston is ook samen met Jonson en Chapman, de auteur van *Eastward Ho!* (1605), eveneens een "herontdekking" voor het theater. Dit is een kruimige "city comedy" rond de twee huwbare dochters - de ene voorbeeldig en bescheiden, de andere aanstellerig en lichtzinnig - en de twee leerjongens - de ene ijverig, de andere een losbol - van de Londense goudsmid Touchstone. De verschillende lijnen in de ingewikkelde plot draaien vrijwel steeds rond de drang naar rijkdom en hoe mensen zich daardoor laten inpakken. Op een vermakelijke en levendige wijze dramatiseert *Eastward Ho!* Het conflict tussen de puriteinse ethiek en de lichtzinnige, verkwistende ingesteldheid van de aristocratie. De karikaturale typen en de humor van dit stuk slaan de dag van vandaag niet zo aan, maar dat belet niet dat de productie van Lucy Pitman-Wallace een aanstekelijk hilarisch karakter heeft. Dat is grotendeels te danken aan de uitstekende vertolkingen. Vooral Amanda Drew als Gertrude - de dochter die absoluut een lady wil zijn - steelt de show. Met glans speelt zij het naïeve, snobistische schepsel. Verbluffend is haar constante combinatie van een geaffecteerde dictie met een toontje dat iets ordinairs heeft.

Ook *Eastward Ho!* ontleent een groot gedeelte van zijn energie aan de theatraliteit. Die schuilt hier o.m. in de veranderingen van kostuum. Gertrude, maar ook Quicksilver - de lichtzinnige leerjongen, willen zo rap mogelijk van hun gewone kleren verlost zijn om respectievelijk een "lady" en "gallant" te zijn. In de slotepisode waarin Golding veinst gearresteerd te zijn is deze eigenlijk de regisseur van een stukje toneel dat voor een goede afloop van het stuk moet zorgen. Ongehinderd door enig decor laat deze productie dit spel-element tot zijn volle recht komen.

In schril contrast met deze vrij sobere enceneringen staan de producties die de R.S.C. in het grote theater - het Royal Shakespeare Theatre - speelt. Daar loopt thans een programma van Shakespeares late stukken, de zgn. romances. Al gaat het hier om stukken die sterk beïnvloed zijn door de maskerspelen en nogal wat fantastische elementen bevatten, toch valt het op dat men hier het spektakel en de show niet schuwt. Het opvallendste aspect van *The Winter's Tale* in de regie van Matthew Warchus is de "veramerikanisering" van de context. De acteurs spreken in diverse Amerikaanse accenten en Leontes - hij is tenslotte koning van Sicilië - ziet er enigszins uit als een maffiabaas. De pastorale scènes in Bohemia worden dan moeiteloos omgezet in een Amerikaanse country-setting met "bluegrass" en "boogie-woogie" muziek. Een en ander levert vermakelijke momenten op maar de "show" overwoekert toch enigszins het stuk. De voorstelling begint met een fascinerend voorspel in een chique nachtclub-sfeer: Mamillius geeft een grandioos goochelnummer ten beste waarin hij een in een soort doods-kist opgeborgen vrouw doet verdwijnen. Deze prachtig geënceneerde proloog zet de toon van de voorstelling. Wanneer echter later in het stuk de waarachtige magie van het tot leven komend beeld van Hermione aan de orde is - een scène die zelden haar emotionele impact mist in het theater - wordt de toeschouwer nauwelijks beroerd door dit vanuit een innerlijke diepte oprijzend wonder.

Met zo mogelijk nog meer spektakel bedenkt Adrian Noble het fantastische verhaal van *Pericles*. In een weelderig exotisch decor ziet de toeschouwer in de eerste scène de afgehakte hoofden van Pericles' voorgangers die de dochter van de koning van Antiochië voor zich wilden winnen, in een cirkel bengelen. En wanneer de held bij koning Simonides in Pentapolis aankomt worden de duels met de ridders daar vakkundig en spectaculair op de scène gebracht. Maar dit stuk is nu eenmaal erg episodisch opgebouwd: een aaneenschakeling van tableaux. Decor en spektakel steunen het verhaal en staan de sterke emoties die vooral de hereniging van Pericles met zijn dochter oproept niet in de weg.

Ook al mikken deze producties in het grote theater duidelijk veel meer op uiterlijk vertoon, toch wordt de toeschouwer ook hier vaak verrast door de inventiviteit van de interpretatie en door de intense acteerprestaties.

Jozef DE VOS

The Roman Actor van Philip Massinger. Regie: Sean Holmes; vormgeving: Anthony Lamble. Première: 22 mei 2002, Swan Theatre, Stratford-upon-Avon.

The Malcontent van John Marston. Regie: Dominic Cooke; vormgeving: Robert Innes Hopkins. Première: 31 juli 2002, Swan Theatre, Stratford-upon-Avon.

Eastward Ho! van Ben Jonson, John Marston en George Chapman. Regie: Lucy Pitman-Wallace; vormgeving: Robert Jones. Première: 17 april 2002, Swan Theatre, Stratford-upon-Avon.

The Winter's Tale van William Shakespeare. Regie: Matthew Warchus; vormgeving: Vicki Mortimer. Première: 29 maart 2002, The Roundhouse, Londen; première in Royal Shakespeare Theatre te Stratford: 31 juli 2002.

Pericles van William Shakespeare. Regie: Adrian Noble; vormgeving: Peter McKintosh. Première: 28 juni 2002, The Roundhouse, Londen; première in Royal Shakespeare Theatre te Stratford: 12 augustus 2002.