

○ Macbeth: bloed, humor en spelplezier - Over *Macbeth* in de regie van Jürgen Gosch -

Tijdens het Holland Festival bezocht Joris van der Meer de voorstelling Macbeth van Jürgen Gosch. Hoewel deze voorstelling met groot enthousiasme werd ontvangen, bleef Van der Meer enigszins ontgoocheld achter. In zijn kritiek gaat hij uitgebreid in op de achtergronden van Shakespeare's tekst.

Joris van der Meer

Een van de grootste publiekstrekkingen op het afgelopen Holland Festival was de *Macbeth* van de Duitse regisseur Jürgen Gosch. Met een score van 4.65 punten uit een maximum van 5 was het bovendien een van de best gewaardeerde voorstellingen. Gosch' regie maakt vooral indruk door een overweldigende visualiteit, de zoektocht naar humor in de tragedie en de geweldige inzet van de acteurs. Maar naast terechte lof over de uitwerking van de conceptuele uitgangspunten vallen er ook kritische kanttekeningen te plaatsen. Voordat ik tot mijn bespreking overga, zal ik eerst enige achtergrondinformatie over het stuk geven. Dan zal ik ingaan op de voorstelling en de uitgangspunten die daaraan ten grondslag liggen. Tot slot zal ik aangeven waarom het vrouwbeeld zoals dat uit de voorstelling spreekt en het gesloten karakter van de enscenering, mijn eindoordeel minder positief doen uitvallen dan dat van de gemiddelde toeschouwer.

Shakespeare's *Macbeth*

Grenzeloze ambitie, moord en doodslag, de vraag naar goed en kwaad, het oefent op theatermakers en publiek een blijkbaar onweerstaanbare aantrekkingskracht uit. Samen met *Hamlet* en *Romeo en Julia* behoort *Macbeth* daarom tot de bekendste en meest tot de verbeelding sprekende werken van William Shakespeare (1564-1616). *Macbeth* uit 1606 is een van Shakespeare's elf tragedies en is daarvan de kortste: het telt slechts 2107 verzen.¹ Hoewel het is gebaseerd op Holinshed's *Chronicles of England, Scotland and Ireland* uit 1577, is het stuk geen accurate weergave van de geschiedenis. Zo is de moord op Koning Duncan een veel ouder verhaal dan dat van Macbeth zelf, een man die bovendien zeker tien jaar, zeer vredig over Schotland heeft geregeerd. Het stuk is dan ook niet zozeer gebaseerd op, als wel geïnspireerd door historische feiten.

Shakespeare's *Macbeth* vertelt het verhaal van een ambitieus echtpaar dat aan de eigen dadendrang te gronde gaat. Na afloop van een succesvol verlopen veldslag ontmoeten Macbeth en zijn vriend Banquo drie heksen. Deze voorspellen dat Macbeth koning van Schotland zal worden en dat Banquo de stamvader van de Schotse koningen zal zijn. Macbeth deelt de voorspelling met zijn vrouw Lady Macbeth. Zij spoort hem aan de uitkomst van de voorspelling te forceren en Duncan, de koning, te vermoorden. Als Duncan diezelfde avond een bezoek brengt, steekt Macbeth hem in bed dood. Ze schuiven de schuld op Duncans zoons die op de vlucht slaan.

Macbeth wordt koning van Schotland. Maar met het toenemen van zijn macht neemt ook zijn paranoia toe. Daarom geeft hij huurmoordenaars de opdracht om Banquo en zijn zoon Fleance te vermoorden. Banquo wordt door huurmoordenaars omgebracht, Fleance ontkomt. Nadat Macbeth dit heeft gehoord wordt hij tijdens een feestmaal geconfronteerd met Banquo's geest. Hierdoor in verwarring gebracht, bezoekt Macbeth opnieuw de heksen. Dit keer wordt hem onder meer gezegd dat hij Macduff moet vrezen en dat hij niet verslagen zal worden tot het bos van Birnam optrekt tot zijn kasteel Dunsinane. Hierop wil Macbeth Macduff ook laten vermoorden maar die is naar Engeland gevlucht. Lady Macduff en haar kinderen worden wel omgebracht. Malcolm, een van Duncans zoons, en Macduff besluiten met Engelse steun een leger te verzamelen en Macbeth aan te vallen. Ondertussen is Lady Macbeth overmand door schuldgevoel. Ze valt ten prooi aan slaapwandelaanvallen en pleegt zelfmoord. Als Macbeth daarna hoort hoe het lijkt alsof het bos van Dunsinane zijn kant op komt, trekt hij ten strijde. Al snel staat hij oog in oog met Macduff. Deze doodt Macbeth en Malcolm wordt de nieuwe koning.

Het stuk is ingedeeld in vijf bedrijven, die weer in drie delen uiteenvallen. Hierin staat steeds een moord centraal staat. (In totaal vallen er elf doden die met naam genoemd worden). In de eerste twee bedrijven is dat de moord op Duncan, in het derde bedrijf de moord op Banquo, en in het vierde en vijfde bedrijf de moord op Lady Macduff en kinderen. De centrale plaats die de moord op Banquo inneemt, is niet toevallig. Psychologisch markeert deze moord het *point of no return* voor Macbeth. Hij heeft de troon al maar is toch bang voor zijn beste vriend, omdat immers is voorspeld dat diens nageslacht de troon van Schotland zal gaan bezetten. Na deze moord is er geen weg meer terug.

De verdeling van de moorden over de plot is het duidelijkst voorbeeld van de chiasmische structuur die aan het hele stuk ten grondslag ligt. Dat wil zeggen dat de structuur gebaseerd is op een combinatie van symmetrie en tegenstelling. Zo verloopt het van dag naar nacht naar dag, en tegelijkertijd van buiten, naar binnen, naar buiten en van sterven op het slagveld naar sterven als het gevolg van een moord, naar sterven op het slagveld enzovoort. Deze opposities zijn ook te vinden in de taal, waarin vaak tegengestelde begrippenparen als mens/beest, bloem/slang, weten/doen met elkaar gecombineerd worden en zien we tevens terug in het gegeven dat Macbeth voortdurend met zichzelf in discussie is over wat hij zal doen. Over goed en kwaad.

Een opvallende kruislingse beweging is vervolgens ook de ontwikkeling van Macbeth ten opzichte van Lady Macbeth. Waar Macbeth in het begin twijfelt, daar is Lady Macbeth doortastend. Aan het eind echter is het Macbeth die assertief optreedt en gaat Lady Macbeth aan innerlijke strijd ten onder. Deze twee ontwikkelingslijnen kruisen elkaar in het derde bedrijf. Nadat Lady Macbeth in de banketscène is geconfronteerd met de visioenen van Macbeth keert ze alleen nog terug in de slaapwandelscène. Macbeth heeft na deze scène steeds minder woorden nodig om tot een volgende moord over te gaan. Zij takelt af, hij wint aan daadkracht.

Deze opeenstapeling van tegenstellingen en spiegelingen maakt het lastig een moreel oordeel over Macbeth te vellen. Hij is enerzijds een meedogenloos moordenaar die er niet voor terug deinst vrouwen en kinderen te (laten) vermoorden. Anderzijds is hij de tragische held die een bepaald doel moet verwezenlijken maar aan zijn eigen hoogmoed ten onder gaat. Dit maakt Macbeth tot een misdadiger met wie je mee kan leven, ook omdat hij zijn innerlijke strijd zo ongegeneerd met de toeschouwer deelt. Tot zover over de achtergrond van het stuk.

Gosch' Macbeth

Zwart en rood. Het zijn de kleuren die als vanzelfsprekend bij Macbeth lijken te horen en Gosch' encenering vormt daarop geen uitzondering. Op de speelvloer van de Zuiveringshal staat een grote zwarte kubus opgesteld, alleen geopend aan de toeschouwerszijde. Non-descripte bureautafels en zeven rode plastic stoelen staan verspreid door de ruimte. Tegen de achterwand liggen kleren en staat een groot zwaard. Vanuit het midden van het plafond hangt een groot, maagdelijk wit scherm. Als een nog door de geschiedenis onbeschreven blad draait het langzaam rond en verwijst zo naar het verstrijken van de tijd. Maar de eerste daad van de zeven, uitsluitend manlijke spelers, is om dit scherm aan flarden te scheuren. Niets en niemand zal hier heel blijven. De tijd zal vliegen en stilstaan.

Meteen daarna vliegen ook de eerste liters (nep-)bloed in het rond.

Meedogenloos wordt een van de acteurs 'in elkaar geslagen' en worden de kleren van zijn lijf gerukt. Naakt en rood van het bloed meldt hij zich bij Koning Duncan. Half dood stelt hij hem op de hoogte van de overwinning van Macbeth en Banquo in de veldslag die aan het stuk voorafgaat. De toon is gezet. Stuk voor stuk zullen de acteurs, de kleren van het lijf gerukt, met bloed overgoten worden. Ze vegen het af, verkleden zich, spelen hetzelfde of een ander personage dat opnieuw in rood gedompeld wordt. Het levert indrukwekkende en betekenisvolle beelden op. In de bebloede gezichten komen tanden en oogwit van de spelers extra helder naar voren. Associaties met slachthuizen, zombies en roofdieren dienen zich aan. De tanden doen opeens denken aan die van een hond met agressief opgekrulde lippen. En, hoewel bedekt met bloed wordt zo het moordenaarsinstinct van de mens juist onthuld. Maar ook verbindingen met beeldende kunst zijn mogelijk, bijvoorbeeld de ontvelde dierenhoofden van Damien Hirst. Het thematisch geestverwante werk van Francis Bacon, Hirst's grote voorbeeld, is vervolgens te herkennen in het beeld van de geest van Banquo tijdens de banketscène. Geheel onder het bloed en bestoven met hagelwitte bloem staat hij tegen de zwarte achterwand. Het samenspel van wit, rood en zwart vertekent zijn gelaatstrekken en lijkt zijn lichaam te vervormen. Het is indrukwekkend en angstaanjagend tegelijk en maakt de scène tot de spannendste van de voorstelling.

Maar eerst weer even terug naar het begin. Ook Koning Duncan is vrijwel meteen naakt. Hij zit rechtop op een reeds wankelende troon: een stoel die maar net op een van de tafels past. Zijn enige kledingstukken zijn een bril en een bordkartonnen kroon. Het blote lichaam, reeds getekend door de tijd, roept vreemd genoeg een weemoedig verlangen naar kinderlijke onschuld op. Het is een eerste illustratie van een ander uitgangspunt van de voorstelling.

Want al deze mannen, naakt of niet, spelen als met een kinderlijke overgave. Wij krijgen zeven jongetjes te zien. Zeven jongetjes die oorlogje spelen alsof hun leven er vanaf hangt. En de acteurs doen dat virtuoos. Het is hun kinderlijke fantasie die aan de spelopvatting en de voorstelling ten grondslag ligt. Dit uit zich in details zoals de plastic zwaarden waarmee Macbeth zijn laatste gevecht voert of de manier waarop Lady Macbeth van haar (zijn) rok een jurk maakt. In de zichtbare lol waarmee het bloed wordt rond gespoten en de decorstukken haast per scène in een andere configuratie worden gegooid. De destructieve driften krijgen vrij baan en dat moet heerlijk zijn om te doen. Dit spelplezier laat zich ook terug zien in de verschillende heksenscènes. Drie van de acteurs duwen hun geslacht tussen hun benen naar achter. De eerst zichtbare penis verdwijnt en verandert in een klein driehoekje vrouwelijk schaamhaar; iets wat veel mannen in hun kindertijd wel eens gedaan zullen hebben. Met hun bovenbenen tegen elkaar geklemd om het effect niet teniet te doen, de rug hol en de kont naar achter, schuifelen ze over de speelvloer. Om vervolgens alle controle over hun blaas en darmen te verliezen. Pis klatert naar beneden en poep spettert in het rond. Het is een gewaagd idee met een aantal hilarische scènes als gevolg en zo is humor een derde uitgangspunt. Met overslaande stemmen bespreken de heksen hun bezigheden van die dag totdat Macbeth en Banquo verschijnen en ze hun voorspellingen doen. Voorspellingen die het vuur van Macbeth's latente, niets en niemand ontziende ambitie ontsteken.

Gosch heeft zich voor de heksen duidelijk laten inspireren door Banquo's opmerking:

*... You should be women,
And yet your beards forbid me to interpret
That you are so.ⁱⁱ*

Eenzelfde letterlijkheid ligt aan het personage van Lady Macbeth ten grondslag. De beroemde woorden *unsex meⁱⁱⁱ* in haar eerste opkomst krijgen een vervreemdende lading als zij door een man worden uitgesproken. Ook hier is de kwaliteit van het spel weer van grote klasse. Met een zwarte pruik en kleding uit moeders klerenkast zet de acteur, wiens naam ik helaas niet heb kunnen achterhalen, met ogenschijnlijk groot gemak Lady Macbeth neer. Het is een man die een jongen speelt, die een travestiet speelt die een vrouw speelt. En de manier waarop hij, bovenop een tafel, het beklimmen van een wenteltrap en het kijken uit een torenraampje uitbeeldt is fenomenaal geestig.

De voorstelling volgt, vanaf het begin, nauwgezet de plot en de tekst van het stuk. En even nauwgezet en consequent worden de conceptuele uitgangspunten toegepast. Steeds opnieuw wordt het bloed tevoorschijn gehaald en steeds opnieuw wordt het thema van de kinderlijkheid benadrukt en onderzocht. Elke mogelijkheid om humor toe te voegen aan een van Shakespeare's zwartste stukken wordt benut. Zo is Lady Macbeth in de banketscène een volmaakte karikatuur van de perfecte gastvrouw wier feestje finaal uit de hand loopt. Deze paniek van Lady Macbeth contrasteert fraai met de paniek van haar echtgenoot die zich met de geest van zijn beste vriend geconfronteerd ziet. Samen met het eerder beschreven beeld van de geest

van Banquo vloeien alle elementen van de voorstelling hier samen tot een hoogtepunt van theatrale verbeelding.

Maar vreemd genoeg en tot mijn eigen verbazing, maakt er zich naast bewondering een beginnend gevoel van irritatie van mij meester. Een gevoel dat gedurende de tweede helft alleen maar groeit en stilaan ook de eerste helft in een ander daglicht zet.

Een eerste oorzaak voor dit gevoel is het duidelijke verschil in benadering van de personages van Macbeth en Lady Macbeth. Bij hem krijgen we regelmatig een inkijkje in zijn existentiële angsten. Hij is de minst kinderlijke van de personages, onder meer geïllustreerd door het feit dat hij pas tegen het slot, als laatste, ook naakt op het podium staat. Waar Lady Macbeth door de karikaturale insteek in feite alleen te kijk wordt gezet, krijgen we bij Macbeth wel inzicht in zijn psychologie. Dat is vreemd omdat dit huwelijk samen met de relatie tussen Claudius en Gertrude in *Hamlet* een van de weinige gelijkwaardige man-vrouw verhoudingen is in het hele oeuvre van Shakespeare. Maar in de regie van Gosch is alleen Macbeth een *round character*. Lady Macbeth is *flat*. Deze ongelijkheid wreekt zich vervolgens in hun twee slotmonologen. Het zijn scènes waar Shakespeare vanaf het begin naar toe werkt en die, zoals gezegd, het sluitstuk vormen van een opvallende, kruislingse beweging. Deze lijnen kruisen elkaar in de banketscène en waarschijnlijk daarom wordt de discrepantie in benadering ook pas in deze scène duidelijk.

Zo'n heldere structuur laat zich echter niet ontkennen. Gosch heeft dit ook wel aangevoeld en laat de slotmonologen daarom zonder ironie spelen. Maar omdat er in het voorafgaande geen ruimte is gemaakt voor identificatie met Lady Macbeth gaat de tragische werking van de slaapwandelscène verloren. Dat is daarom zo jammer omdat de acteur die Lady Macbeth vertolkt deze scène eigenlijk heel goed speelt. Misschien is dat ook wel de reden waarom de scène rechts op het achtertoneel is geplaatst: hij is in deze enscenering eigenlijk overbodig.

De slotmonoloog van Macbeth is met het oog op de door Gosch nu blijkbaar wel gewenste identificatie veel zorgvuldiger voorbereid. Deze is ook rechts geplaatst maar nu wel op het voortoneel. Als een verongelikt kind met opgetrokken knieën zit Macbeth op een stoel te kniezen omdat de zaken niet meer gaan zoals hij wil: zijn geliefde vrouw heeft zelfmoord gepleegd en zijn vijanden verzamelen zich voor een beslissend offensief. Het is opnieuw een sterk beeld. Maar omdat de toeschouwer niet heeft kunnen treuren om de dood van Lady Macbeth, is er nu eveneens geen begrip mogelijk voor het lot van deze man. En daarmee voor waar het personage in deze voorstelling voor staat.

Deze achterstelling van de mogelijkheid tot identificatie met het vrouwelijk perspectief ten opzichte van het manlijke, ondergraaft uiteindelijk de hele voorstelling. Lady Macduff, met haar zoon symbool voor de manier waarop vrouwen en kinderen de oorlogsslachtoffers bij uitstek zijn, wordt als enige in een historiserend kostuum opgevoerd. Het verwijst naar de besnorde dragonders uit *Monty Python*, of, meer recent, naar de travestieten met een voorkeur voor Victoriaanse kleding uit het onvolprezen *Little Britain*. Maar

door haar visueel zo uit te zonderen is ze niet eens meer om te lachen. Ze wordt belachelijk gemaakt en de bredere betekenis van het personage gaat verloren.

De heksen, tot slot, zijn wezens die al pissend, windend en schijtend door het leven gaan en zelfs hun voorspellende gaven niet in bedwang kunnen houden: het laatste deel van de eerste voorspelling wordt gepresenteerd als een vergissing. Alsof niet Macbeth zichzelf, maar zij hém in het ravijn van de ambitie storten. Incontinent van lichaam zijn ze en incontinent van geest. Zo zijn alle vrouwen uit de voorstelling karikaturen zonder controle over zichzelf, hun lichaam en de wereld waarin ze leven.

De andere bron van mijn groeiende irritatie is het gesloten en dwingende karakter van de voorstelling. De vlakke vloeropstelling maakt dat er nauwelijks een breuk is tussen speel- en toeschouwersruimte. De kijker krijgt het gevoel ook zelf in de kubus aanwezig te zijn. Dit gevoel wordt vervolgens versterkt doordat de spelers die niet in een scène zitten, plaats nemen op de eerste rij van de tribune. Via -de ogen van- de spelers die voor ons zitten wordt onze aandacht nog meer naar de handeling gestuurd. Alles wat zich *off-stage* afspeelt, zoals de moord op Duncan, blijft zo binnen de grenzen van kubus en tribune. Er is geen andere wereld behalve die waarin toeschouwer en voorstelling zich bevinden. Het enige moment waarop deze code doorbroken wordt, is wanneer de spelers de zaal uitgaan om het Bos van Birnam, enorme boomtakken met blad en al, op te brengen. Plotseling stroomt het nog felle licht van de avondzon de zaal binnen en zien we het voorhalletje van de Zuiveringshal. Het kon op deze locatie misschien niet anders maar het is een uiterst lelijk changement. Het schokeffect van al dat groen in een ruimte die tot dusver door zwart en rood gedomineerd werd, gaat door de knulligheid van de opkomst verloren. De enige doorbreking van de gesloten wereld is uit praktische noodzaak geboren en niet gebaseerd op een betekenisvolle keuze. Dat zo'n doos overigens best open en gesloten tegelijk kan zijn zonder aan kracht te verliezen, bewijst, opvallend genoeg, de enscenering van de opera *Lady Macbeth van Mtsensk* van Sjostakovitsj (regie Martin Kušej). Een voorstelling die eveneens in het afgelopen Holland festival te zien was. Ook hier bestond de basis van het decor uit een grote, afgesloten kubus. In dit geval gemaakt van schuttingdelen. Samen met de Russische *Lady Macbeth* zit ook hier de toeschouwer de hele voorstelling lang opgesloten in een doos. Op één moment slechts wordt de ondoordringbaarheid van deze wanden nadrukkelijk doorbroken. Door de kieren van de schuttingdelen heen zien we iemand met een fakkel achter de kubus langslopen om daarna via een onzichtbaar weggewerkte deur de speelvloer weer te betreden. (Het is haar eerste echtgenoot die terugkomt van een zakenreis.) Als de uitzondering die de regel bevestigt, versterkt deze opkomst juist de idee hoe wij als mensen vast zitten in onze driften, karakters en geschiedenis. De muren waartussen de mens opgesloten zit, staan immers niet om ons heen. Zij zitten in onszelf.

Ook thematisch is het moeilijk om een verband met de wereld buiten de voorstelling te leggen. Het ligt voor de hand om de *Lord of the Flies*-achtige spelingang te vertalen naar de wereldleiders van dit moment: mannen met macht, mannen die oorlog voeren, zo zegt de voorstelling, zijn net zo losgeslagen als kinderen die geen wezenlijke autoriteit meer boven zich

hoeven te dulden. Maar binnen de voorstelling is er geen enkel teken dat een mogelijke relatie tussen voorstelling en actualiteit ondersteunt. En zo zit die, ondanks verwijzingen naar beeldende kunst en tv-series, opgesloten in zichzelf.

Dit gesloten karakter zou geen probleem zijn geweest als de toeschouwer zich aan de handeling had kunnen verbinden. Gosch doorbreekt echter veel te vaak de *suspension of disbelief* die daarvoor nodig is. De plastic zwaarden waarmee gevochten wordt, het bloed dat duidelijk zichtbaar uit flessen komt, het tonen van het feit dat er gespeeld wordt, de overdaad aan *comic relief*, steeds wordt benadrukt dat wij naar een voorstelling, naar een constructie, kijken. Zo deel ik de ruimte wel met de voorstelling maar mag ik er niet wezenlijk aan deelnemen. Als deze mogelijkheid me dan wel geboden wordt, zoals in de banketscène en de twee slotmonologen van Macbeth en Lady Macbeth, voel ik me alleen nog maar gemanipuleerd. Ik zit vast in een kunstwerk dat mijn aandacht als toeschouwer en mijn vermogen tot inleven veel te veel wil afdwingen en zo en passant mijn vermogen tot zelfstandig oordelen ontkent. Er ligt slechts een dunne lijn tussen virtuositeit en ijdelheid. Wat een magische voorstelling had kunnen zijn, laat mij ontgoocheld achter.

Joris van der Meer is student aan de Masteropleiding Dramaturgie van de Universiteit van Amsterdam en theatercriticus voor Het Financieele Dagblad.

¹ *Hamlet*, ter vergelijking, telt in de langste versie 3.674 versregels. Shakespeare, William. *The Complete Works*. Londen: Penguin, 2002.

² Shakespeare, William. *Macbeth*. Londen: Thomson, The Arden Shakespeare, 2002. p. 15. (l.3. 45-47)

³ *ibid*, p. 30. (l.5.41).
