

○ In eigen drift verdronken

- Over *Macbeth* in de regie van Jürgen Gosch -

In een wilde rit langs verrassende zijpaden, neemt Claartje van den Broek de lezer mee door haar gedachten bij de voorstelling Macbeth. Openhartig deelt ze haar persoonlijke overwegingen bij deze zeer fysieke voorstelling.

Claartje van den Broek

Over zwemmen

De stad staat in brand en ik hoor het alarm. Ik tel de echo's in het trappenhuis. Ik hoor iemand zingen. Hé, ik wil alleen maar zwemmen. Ik heb geen probleem, ik heb alles gefikst. Ik wil niet horen wat de dokter zegt of wat je doet als het zo door blijft gaan. Ik wil niet horen wat dat geintje nou uiteindelijk nog heeft opgebracht (...). De stad kleedt zich uit, ze zuipt als een bruid. (...) Ik heb geen probleem en ik vind niemand raar. Ik wil alleen maar zien hoe je de trap oploopt, ik zit simpel in elkaar. (...) Ik ben geen soldaat maar ik weet hoe je de trekker overhaalt. Ik kan niet vechten en ik wil het niet. Ik hoef niks te eten ik heb geen antwoord klaar. Hé je kan mijn auto lenen, hou maar.

'Ik wil alleen maar zwemmen', Spinvis

Over noodzaak

"Het Holland Festival is een groot cadeau", vertelde Pierre Audi in een interview aan het radioprogramma *Kunststof*. Een groot cadeau uitdelen, dat is erg aardig van de man. Hij is vast nieuwsgierig hoe de toeschouwer zijn presenten ontvangt. Op deze plaats houd ik graag één van de giften onder de loep. Jürgen Gosch' *Macbeth* leek me wel een spannende gift, benieuwd als ik was naar een productie die in Duitsland tijdens haar première het publiek de zaal uit joeg.

Spannend wás het, ook al bleef het Nederlandse publiek voor negentig procent zitten. Over kunst kan het Nederlandse publiek zich enkel opwinden als er religie –ik denk aan *Aïsha en de vrouwen van Medina* bij het Onafhankelijk Toneel in 2001- of financiële belangen in het spel zijn. Voor moord en gewelddadigheid op de speelvloer deinzen we niet terug. Misschien heeft dat iets te maken met de manier waarop Nederland en Duitsland in de geschiedenis verschillend door geweld zijn bevlekt, maar het kan ook de vermeend nuchtere mentaliteit zijn.

Ik ben twee keer gaan kijken, geen moment kwam de wens om weg te lopen in me op. Gosch' *Macbeth* besloeg een tijdsspanne van drie uur, het leek drie uur te kort. Met hoge nood stampten zeven acteurs zich door de geschiedenis van de dwaze staatsheer die zijn zwarte lot niet kan weerstaan. *Macbeth* vertelt de geschiedenis van een krijger die in hoogmoed, na een gewonnen vechtpartij en een voorspelling van drie toverkollen, zijn baas Duncan vermoord. Omdat hij op die manier, volgens de voorspelling, zelf de troon kan beklimmen. Hiervan wordt hij, na een met schuldgevoel doordrenkte regeerperiode, op een even wrede wijze verdreven.

De spanning van deze *Macbeth* zit in de oerdrang. De radicale Duitse regisseur weet stevig te verbeelden hoe de brandende noodzaak waarmee zijn personage zijn doel heeft bestormd, af kan takelen. De drang die Macbeth voortjoeg, bestond uit egoïsme, winstbejag, opportunisme. Daar keert Gosch zich tegen. Als ik zijn woorden goed begrijp, zegt hij: als een doel in grote haast is bereikt, blijft er niets te wensen over en hapert de dolende ziel steeds maar door in een zinloos patroon. Macbeth is de man die vanuit grote hoogte in het niets staart en zijn hand niet aan een vuur wil branden. Waar dat vuur flikkert ziet hij niet eens, daarvoor staat hij te ver van het strijdtoneel. De oerdrang die hij op het slagveld kende, voelt hij niet meer. Hij weet niet wat hij met zijn troon aanmoet.

Over oorsprong

Ik zag in deze *Macbeth* waarom mannen het zo nodig hebben om krijger te zijn. Uit noodzaak geboren, is daar de uitdrukking voor. Hun spel knokte met blote vuisten met leven en bestaan. Waar de vertelling een slagveld beschrijft, sneuvelt op de vloer alle reine orde. Orde kan bij Shakespeare alleen als spiegel van chaos bestaan.

De plot voltrok zich in een zwarte doos; een constructie die was opgesteld in de grote hal van de Westergasfabriek. Het was een zwarte doos zonder uitweg, frontaal tegenover een tribune. Zeven mannelijke acteurs toonden de verdorven geschiedenis van Macbeth en zijn kreupele hart. Ze begaven zich, als hun rol niet meedeed, op de eerste rij tussen het publiek. In een keurige verteltraditie, op en af. Zónder gebruik van coulissen.

Achter de schermen bestaat hier niet. We mogen, nee, móeten overal naar kijken. En we zien alles. In scène twee trekken alle mannen hun kleren uit. Er komt logisch en kwetsbaar naakt, dat vanzelfsprekender is dan het harnas van stof waar de personages zich eerder in hulden. Iemand die echt betrokken is bij de wereld waarin hij leeft, gaat deze kwetsbaarheid aan. Gosch doet dat. Op een kaal speelveld, tussen rode plastic stoeltjes en een lange tafel, bespuiten de naakte acteurs elkaar met dieprood bloed. Ze ontlasten zich letterlijk, omlijst door grillige geluiden. De ontlasting komt weliswaar uit een plastic zak die een andere speler bij de poeper houdt, maar ook die zak wordt niet verhuuld. De sturende hand van Gosch dwingt ons te kijken naar de ranzigheid die in zijn creaties huist. Die ranzigheid is basaal, spuuglelijk en daarom ongrijpbaar mooi.

Mooi is lelijk en lelijk is mooi, zeggen de heksen in de openingsscène. *Niet kwaad is goed en goed is kwaad*. Gosch wil ons tonen waar de schoonheid zit, lees ik in die woorden. Als ik hem goed begrijp, moet je die zoeken in het oergevoel van de mens en zijn natuurlijke driftoorlog tussen de tegenpolen. Een driftoorlog die gaat over een situatie in stand willen houden, het geluk grijpen en eraan vastklampen. Terwijl dat geluk altijd tijdelijk is, de bewegende wereld driften voedt en mensen oproept tot destructie.

Het is een oorlog van driften die zich in de westerse wereld buiten de theatermuren op een complexe manier manifesteert. Oorlog is er wel, maar die gaat niet zo tastbaar over territoria. Landsgrenzen worden tot op zekere hoogte gerespecteerd, de strijd gaat over mentaliteitskwesaties. Maar dat is een strijd voor intellectuele krijgers, die vereist geen direct alerte en fysieke reacties. En als er in de directe omgeving niets lijkt te gebeuren dat in de wezenlijke strijd om leven of dood een dwingende inzet smeekt, versnipperd de drift zich voor menigeen in fragmenten van ziellose hunkering.

Gosch breekt het proces van versnippering open en trekt een lijn. Een lijn die loopt van daadkracht naar dolen. Ik zag, toen zeven acteurs na het moordspel rond Duncan hun beweging verstilden en een hymne neurieden, een verbintenis tussen de mannen. Zij waren verbonden in een tragische melodie van gekozen verantwoordelijkheid en irrationele heldhaftigheid. En ik dacht aan hoe de westerse wereld verdomd hard worstelt met het verlangen naar een soortgelijke rituele zingeving en gezamenlijkheid. Al was het maar om de tragiek van het gaan en blijven – *To be or not to be* - in een beschaving zonder vooruitgangillusie te delen. Ook zag ik dat er iets aan de hand is met de mannelijkheid in onze beschaving. Dat het voor mannen volgens Gosch moeilijk is om zich in een samenleving zonder zichtbaar landjepik te nestelen.

Over keuze

Ik gaf me tijdens dit kijken zonder moeite over aan de route van de regisseur. Ik dacht, terwijl de scènwisselingen zich als een dominoreeks voor mijn gezicht voltrokken, dat ik maar wat graag mee wil gaan in de illusies van een goed verteld verhaal. Hoe tijdelijk die illusies ook zijn. Dat had Gosch goed begrepen. De symboliek waarmee hij de betekenis stuurde, was duidelijk. Er kunnen weinig misverstanden bestaan over de betekenis van rode verf en een met meel bedekte Duncan die als geest aan de eettafel verschijnt. Ik zag veel helderheid, dacht alle keuzes meteen te vatten. Dat is niet zo, merk ik achteraf. Het waren de mooie beelden die me zoals zo vaak wisten te verleiden in een totale betovering. Want wat moest dat witte scherm eigenlijk centraal op de speelvloer, dat tijdens één van de eerste scènes in stukken werd gerukt? Ging dit over het verscheuren van de blanke onschuld, de reine vrede, de witte overgave? Geloof Gosch dat die onschuld niet meer kan bestaan in een wereld waar behaagzucht de toon voert?

En hoe zit het met Lady Macbeth? Zij danste door de productie als een druilerige travestiet. Inderdaad, gespeeld door een man. De traditionele rol van Lady Macbeth als 'as van het kwaad' in het drama heeft Gosch naar de achtergrond verdrongen. Macbeth zelf kiest voor zijn troon en moordlust, het is niet de vrouw die hem daartoe dwingt. Is deze Lady de verpersoonlijking van een identiteitscrisis waar mannen zich dankzij de vrouwenemancipatie van de afgelopen dertig jaar in bevinden? Moesten de mannen zich gedurende de vertelling daarom steeds letterlijk ontlasten? Is Lady Macbeth hier een speelbal van de situatie, een hoekige marionet die, zich geen raad wetend met dat grove lichaam, de toon wil vasthouden in een onmogelijke compositie? Vindt Gosch met deze geslachtschets dat kapot maken het enige bestaansrecht van mannen is?

En hoe verhoud ik mij tot deze lastige vragen? Ik ben een vrouw. Het vraagstuk identiteit is voor mij een ingewikkelde denkoefening. Soms heb ik daar geen zin in. Ik weet het antwoord niet op gaan of blijven en ik wil het ook niet weten. Daarom snap ik Gosch' mannen zo goed. Ik snap hun meedogenloosheid, ik begrijp dat ze radicaal zijn en ten strijde trekken. Deze mannelijkheid is zo verschrikkelijk sexy. Ik zou graag naar ze toe springen, de speelvloer op, om lekker mee te worstelen in de drek. Want ik ben net zo lelijk, zoals ik eveneens mijn schoonheid heb.

Maar ik snap die mannen ook niet. Ik wil ergens een harmoniemodel kunnen zien en niet alleen achterblijven in treurnis. Is dat omdat ik een vrouw ben? Of

heeft geslacht daar niks mee te maken? Ik kan en wil de kracht van nieuw leven voelen, ik weiger te geloven dat ik besta om kapot te maken.

Over associatie

Tijdens het kijken naar de zeven mannen die met Shakespeare's woorden ploeterden, gleden mijn gedachten naar de nieuwste reclame van bierverkoper Bavaria. Het spotje toont mannen in hun dagelijkse leven. Achter een bureau, met een strijkbout in de hand en al winkelend in de supermarkt. Plotseling voelen ze een enorme drang om uit hun zogenaamd geforceerde stramien te breken. Dat doen ze letterlijk, door met grootse gebaren een buitenwereld in te springen. Ze scheuren zichzelf uit de strakke pakken. De natuur is waar ze thuishoren, ze moeten weer jagen en ten strijde trekken. Dat is tenminste duidelijk. De bierfabrikant heeft, na deze noeste arbeid, voor de lieden een plek gereserveerd aan de toeg om even uit te blazen. De gedachte achter de commercial is geïnspireerd op werk van de Amerikaanse trendwatcher Marian Salzman. Die ziet, zo schrijft ze in haar boek *The Future of men*, voor de man in de nabije toekomst een rol als 'Übermensch' weggelegd. Waar hij in eerder tijden zijn emoties liever in een verdomhoekje stopte, treedt hij volgens Salzman met steeds minder gêne naar buiten. Als dat uittreden eenmaal is voltrokken, zo leren we in het reclamespotje, is de koers duidelijk. Dan stevent hij met straffe pas de natuur in, waar hij zijn echte driften kan uiten. De natuur, die niet door zijn soortgenoten is bedacht. Lekker doen waar zijn impulsen hem toe verleiden. De ratio verdwijnt in een verloren bureaula. Beestachtig en romantisch. Of dat een 'Übermensch' betreft laat ik voor dit moment buiten beschouwing, het gaat me om die instinctieve energie.

Overgave

Die energie en hang naar de natuur hebben de mannen van Gosch ook. Zijn productie is ermee doorspekt. Gosch geeft in zijn vormtaal een ode aan de mens en zijn dierlijke band met de natuur, maar ziet de handelende mens nog niet in staat om zich efficiënt in de kringloop der seizoenen te manoeuvreren. Dat wordt duidelijk als Macbeth zijn dood ziet naderen. Het wandelende bos dat de heksen voorspelden om zijn einde in te luiden, is letterlijk een bewegende colonne van tere jonge bomen. De acteurs nemen ranke, lichtgroene boomstammen in de hand en vormen een levend bos. Ze staan stil. Er is stilte voor de storm.

Als we het scenario van de reclame zouden volgen tenminste. Dan zouden de mannen woest en wild de bomen omhakken, waarop Macbeth zich in volle overgave op het slagveld zou storten. Maar het is een storm die bij Gosch niet komt. Macbeth weet niet meer wat hij met zijn mannelijkheid en vechtlust aanmoet. Er is voor hem geen echt probleem om tegen te knokken. De natuur is verdwenen uit zijn stad.

Overgave is zijn eer te na, dus hij prikt nog wel wat terug als de vijandelijke troepen het veld in Dunsinan bestormen. Maar hij is niet de vader van het volk die met zijn laatste grandeur zijn rijk verdedigt, hij heeft zich allang overgegeven aan het bekende lot van zijn misleidende driften. De sensualiteit van de macht die hem verleidde om de troon met grote haast en op een oneerlijke manier te veroveren, heeft de cynische vorst verbitterd en kan hem

niet tot enige activiteit verleiden. In een paar steken heeft Macduff vervolgens zijn luchtbel doorgeprikt. Macbeth sterft in een gapende stilte.

Waar de bierdrinkers in een spotje naar een bar kunnen rennen om hun instinctieve vilzucht weg te drinken, blijft bij Gosch de leegte over. De bril waar hij door kijkt is zwart. Zonder uitweg verandert de drift voor deze regisseur in apathie. Er kan geen feest zijn voor een nieuwe koning. De mannen hebben elkaar als een zwijgzaam verdovende tyfoon weggevaagd.

Overal

Wat Gosch tentoonstelt zie ik ook in de wereld waarin ik me beweeg. Ik zie mannen worstelen met de kneedbare rol die zij zich in een systeem van consumptieverleidingen aanmeten, net als de vrouwen die verdwalen in een web van kans, kunde en natuur. Hij heeft scherp gekeken, en zijn kritische kijk op de laveloze mens die zich afzijdig houdt van verantwoordelijkheid voor de wereld om hem heen, is terecht. De mogelijkheid om constant te wentelen in een bed van gemakkelijke verleidingen, veroorzaakt decadentie en stompt de wil tot bewegen af. Dat maakt de mens cynisch en verzadigd.

Pierre Audi heeft een cadeau uitgezocht waar ik een tijdje op kan teren. Ware het niet dat ik me in een paleis van kristallen beweeg –de westerse samenleving- en nogal vaak overdonderd ben door de rijkdom. Dat maakt het teren lastig. Soms vergeet ik wat ik mooi vind, omdat er zo veel schoonheid schittert. Dan staar ik net als Macbeth wezenloos voor me uit. Maar ik kan daar uitkomen, ook al kost mij dat veel energie en denkkraft. Ik probeer het verhaal waar ik in beweeg te bevatten door steeds weer verbanden te leggen tussen de verschillende kamers in het paleis. Dan teer ik niet enkel op de bibliotheek, maar zie ik de schoonheid in de veelheid van het netwerk van gangen en kamers. En de muren van het paleis zijn niet van steen, ik kan er doorheen bewegen. Want de grenzen naar de wereld om mij heen zijn open. Dat is een luxe positie die ik graag zo wil houden.

En ik wil nóg een persoonlijke kanttekening maken. Ik ben het niet met Gosch eens als het om een antwoord op deze tijd gaat. Zo gefronst als hij kan ik niet blijven kijken. Ik vind het belangrijk om wel uit te zoeken waar de verantwoordelijkheid zit. En de zwarte doos die ik hanteer heeft altijd ramen. Spinvis zwemt, ook ik trek baantjes en spring soms in het diepe. Ik ben niet in staat om de apathie die Gosch onderscheidt als enkel zwartgalligheid te accepteren. De natuur mag dan een kringloop zijn, ook een klimaat kan veranderen.

Claartje van den Broek studeerde Journalistiek en Theaterwetenschap.

Macbeth

auteur: Shakespeare

regie: Jürgen Gosch

spel: Michael Abendroth, Thomas Dannemann, Jan-Peter Kampwirth, Horst Mendroch, Ernst Stötzner, Devid Striesow, Thomas Wittmann

gezelschap: Düsseldorfer Schauspielhaus