

The Citizens' Company, Glasgow

The Citizens' Company
Glasgow

Met dank aan het Prins Bernhard Fonds

—Holland Festival 1981—

—Onder auspiciën—
—van The British Council—

The Citizens' Company
Glasgow

6, 7 juni Amsterdam, Stadsschouwburg, 20.15 uur

A Waste of Time

Robert David MacDonald

(naar Marcel Proust's A la Recherche du Temps Perdu)
Première 29 februari 1980 in het Citizens' Theatre,
Glasgow

8 juni Den Haag, Koninklijke Schouwburg, 20.15 uur
9 juni Rotterdam, Schouwburg, 20.15 uur

**The Massacre
at Paris**

Christopher Marlowe

Première 30 januari 1981 in het Citizens' Theatre,
Glasgow

10, 11 juni Den Haag, Koninklijke Schouwburg,
20.15 uur

Chinchilla

Figures in a classical landscape with ruins

Robert David MacDonald

Première 29 april 1977 in het Citizens' Theatre,
Glasgow

The Citizens' Company

Glasgow

Chairman: William L. Taylor, J.P., B.L., D.L., Hon. F.R.T.P.I.

Het gezelschap voor deze toernee:

| | | | | |
|--|--|--|---|---|
| Scott Anderson <i>(Assistant Stage Manager)</i> | Aileen Connor <i>(House Manager)</i> | Giles Havergal <i>(Director)</i> | Fred McGowan <i>(Chief Electrician)</i> | Ian Robbie <i>(Sound Technician)</i> |
| Graham Arendse <i>(Carpenter)</i> | Kim Dambaek <i>(Assistant Director)</i> | Louise Jeffreys <i>(Deputy Stage Manager)</i> | Maureen McGrath <i>(Receptionist)</i> | Laurence Rudic <i>(Actor)</i> |
| David Balfour <i>(Assistant Stage Manager)</i> | Steven Dartnell <i>(Actor)</i> | Gerry Jenkinson <i>(Lighting Designer)</i> | Angus MacLean <i>(Deputy Stage Manager)</i> | Ida Schuster <i>(Actress)</i> |
| Ross Balfour <i>(Master Carpenter)</i> | Chris Davidson <i>(Secretary)</i> | Robert Johnston | Colin MacNeil <i>(Costume Cutter)</i> | Jill Spurrier <i>(Actress)</i> |
| Paul Bassett <i>(General Manager)</i> | Marie-Frances Dunn <i>(Stage Door)</i> | Billy Jones <i>(Design)</i> | Fidelis Morgan <i>(Actress)</i> | Ian Staples |
| Leigh Bellis <i>(Wardrobe Assistant)</i> | Carol Eden <i>(Assistant House Moude Manager)</i> | Katherine Kitovitz <i>(Actress)</i> | Sue Morrison <i>(Stage Manager)</i> | Chris Stringer <i>(Stage Manager)</i> |
| Jane Bertishm <i>(Actress)</i> | Rupert Everett <i>(Actor)</i> | Dennis Knotts <i>(Dayman/Driver)</i> | Alison Mullin <i>(Actress)</i> | Mary Sweeney <i>(Staff Supervisor)</i> |
| Patricia Biggar <i>(Costume Cutter)</i> | Rupert Farley <i>(Actor)</i> | Peter Knotts <i>(Assistant Carpenter)</i> | Gary Oldman <i>(Actor)</i> | Roberta Taylor <i>(Actress)</i> |
| Julia Blalock <i>(Actress)</i> | Harry Gibson <i>(Actor)</i> | Julie Legrand <i>(Actress)</i> | Jerry Organ <i>(Assistant Stage Manager)</i> | Gladys Walker |
| Anne Bonnar <i>(Publicity/Press Officer)</i> | Alex Gorman <i>(Production Manager)</i> | Mark Lewis <i>(Actor)</i> | Philip Prowse <i>(Director)</i> | Derek Watson |
| John Breck <i>(Actor)</i> | John Gould <i>(Actor)</i> | Rosalyn Lipsey <i>(Publicity Secretary)</i> | Lyn Pullen <i>(Production Coördinator)</i> | David Wilcox <i>(Wardrobe Assistant)</i> |
| Ashley Burns <i>(Actor)</i> | Robert Gwilym <i>(Actor)</i> | Judy Lloyd <i>(Actress)</i> | Heather Ramsay <i>(Actress)</i> | Andrew Wilde <i>(Actor)</i> |
| Geoffrey Cauley <i>(Actor)</i> | Patrick Hannaway <i>(Actor)</i> | Robert David MacDonald <i>(Director)</i> | Agnes Rhodie <i>(Dress Circle Bar)</i> | |

The Citizens' Company

Glasgow

door Rob Klinkenberg

Wie vanuit het centrum van Glasgow Victoria Bridge overloopt, ziet voor zich een panorama van stede-bouwkundige verschrikking: The Gorbals. Eens een armoedige, maar levende arbeidersbuurt met de bekende grauwe straten. Nu een door de pokken geteisterd niemandsland. De Bijlmermeer na het vallen van de bom, vol autowrakken, lege wegen, vernielde bushaltes en braakliggende terreinen vol afval en modder. Daartussen enkele gigantische woontorens van zo'n dertig verdiepingen: honderd meter hoog, honderd meter breed, vijftig meter diep. Toen in de zestiger jaren de oude slums van de Gorbals onbewoonbaar werden, zijn de mensen uit de wijk in deze kasten opgeborgen. Wat de goede bedoelingen ook geweest mogen zijn -men kan er slechts naar raden-, het plan heeft gefaald. De wijk die toch al een slechte reputatie had, is er alleen maar viezer, agressiever, alcoholischer en vernielzuchtiger door geworden. De misdaadstatistieken slaan vele Britse en Europese records.

In dit weggesaneerde gebit staat nog één rotte kies. Een vervallen bakstenen gebouw op een met oude spatborden bestrooid landje. Een groot bord op de muur laat er geen twijfel over bestaan wat hier gebeurt: dit is het Citizens' Theatre. Het wordt geleid door het driemanschap Giles Havergal, Philip Prowse en Robert David MacDonald. Giles Havergal, nu elf jaar directeur, regisseert en speelt er. Philip Prowse regisseert en ontwerpt. Robert David MacDonald schrijft en bewerkt, en ook hij regisseert en speelt zo nu en dan. Ze zijn vrienden, kennen elkaar al lang waardoor "we ongestraft dingen tegen elkaar kunnen zeggen die voor ieder ander een oorlogsverklaring zouden betekenen". Giles Havergal grinnikt als hij van mijn plan hoort om een beeld van de Citizens' Company en hun werk te schetsen. "De essentie van wat wij doen kan ik niet in woorden vastleggen. Zodra dat zou gebeuren zou er iets ernstig fout zijn. The Citizens' Theatre is een

ketting met vele schakels. The Citizens' Theatre is: dat wij met z'n drieën, in deze specifieke stad, in deze specifieke wijk, in dit specifieke theater dat wij zo hebben gemaakt, voor die specifieke 90p toegangsprijs, met door ons specifiek uitgekozen acteurs, een bepaald soort theatervoorstellingen brengen voor ons specifieke publiek en dat dat publiek dat soms nog heel mooi vindt ook".

Wat zijn dat dan voor mannen, wat is dat voor stad, voor wijk, theater, publiek?

Nieuwe koers

De huidige Citizens' Company werd in 1969 opgericht door Giles Havergal. Hij kwam van het Watford Palace Theatre, waar hij tot dan toe geregisseerd had. In Glasgow trof Havergal een failliete boedel aan. Er was geen beleid, en regisseurs en acteurs kwamen en gingen met de regelmaat van Schotse regenbuien. Samen met Philip Prowse stelde Havergal een nieuwe koers voor het gezelschap op, die hij als volgt vrij formuleerde: "Wij zeiden tegen elkaar: als er toch niemand komt kijken, dan gaan we gewoon theater maken dat we zelf leuk vinden. En iedereen was blij dat er weer iets gebeurde".

Dat duurde niet lang. Om zoveel mogelijk publiek te trekken, besloten Havergal en Prowse "de twaalf meest beroemde stukken ter wereld te spelen met een groep mensen die wij interessant vonden". Men begon met het allerbekendste stuk: Hamlet. Het werd een rel. Twee erfstukken van het oude Citizens' Theatre namen ontslag en de Sunday Times schreef later: "It gave Glasgow it's biggest cultural shock since a Picasso exhibition in the 1930's". Havergal had de prins van Denemarken als een psychotische maniak ten tonele gevoerd, omringd door mooie jongens in het zwart in een totaal zwart decor van Philip Prowse. Sex, geweld en waanzin waren de thema's van de voorstelling. De reacties waren fel. "The Scotsman" drukte op z'n voorpagina een woedende recensie af, en begon een

campagne tegen subsidiegelden voor de Citizens'. Tevens eiste men het ontslag van Havergal. Dankzij de moed van bestuursvoorzitter William Taylor, die zijn politieke nek uitstak, bleef het gezelschap behouden. Maar het publiek stroomde toe, en is nooit meer weggegaan. Robert David MacDonald voegde zich kort daarop bij de artistieke leiding

Geen sterren

Wat deze drie mensen bezielt is heel grof samen te vatten als: het persoonlijke. Je merkt het aan alles in hun theater, aan hoe je ontvangen wordt, aan de kleuren van de zaal, aan de onontkoombare sfeer. En, nog belangrijker: je merkt het aan de voorstellingen.

De acteurs van de Citizens' Company bijvoorbeeld zijn jong en worden niet aangenomen op grond van geijkte regels. Giles Havergal: "Wat wij zoeken zijn interessante mensen die interessante dingen doen. Dat staat voorop. Daarna gaan we ons pas zorgen maken of ze niet te vaak over de meubels struikelen. Dat is het omgekeerde van de gebruikelijke situatie hier in Groot-Brittannië, waar het respectabele, doodsaai vakmatige akteren usance is geworden". Bij de Citizens' verdient iedere acteur of actrice evenveel. Ook als je er, zoals Jill Spurrier, van het begin af aan bij bent geweest. Een sterrensysteem is wezensvreemd aan het gezelschap, dat net als alle Britse gezelschappen van jaar tot jaar grondig van acteurs verwisselt.

De Citizens' Company is geen gemakkelijke leerschool voor een acteur. Hij/zij moet jong en onervaren, vaak de moeilijkste rollen uit het wereldrepertoire spelen. Maar dat vormt tegelijk de grote uitdaging, waarvan velen hebben bewezen hem aan te kunnen. Maar er is ruimte voor angst, zeggen de regisseurs: "hier werkt niemand zonder valnet". Het persoonlijke vormt ook de kern van wat het driemanschap als kunstenaars motiveert. MacDonald:

"Ik werd eens aangesproken door een dronken vent die zei dat theater niets anders was dan een stelletje ongeregeld dat op hun tenen ging staan en deed alsof ze koningen en koninginnen waren. Opeens realiseerde ik me dat hij gelijk had en dat ik dát op het toneel wou zien: mensen die het aankijken waard zijn, met goud beschilderd en met diamanten behangen heen en weer tippelend". Havergal: "Wat ons bezighoudt zijn onze eigen obsessies en frustraties. Die gebruiken we, die motiveren ons". Behalve in de voorstellingen ervaart het publiek die interesse in het persoonlijke ook heel concreet: elke toeschouwer die het theater binnenkomt wordt persoonlijk door Giles Havergal of iemand anders van de Citizens' welkom geheten.

Eigen stijl

De voorstellingen van de Citizens' Company hebben een eigen stijl, die voor een belangrijk gedeelte bepaald wordt door de enceneringen, decors en kostuums van Philip Prowse. Ze ademen vaak een elegante decadentie uit, de sfeer van het fin-de-siècle, maar met verontrustende kantjes. Dandyeske esthetiek, palmen, mooie jurken uit rare materialen. De visuele informatie is sterk. Prowse: "Ik haat minimalisme. Een van de invloedrijkste theaterfilosofieën die Engeland uit de voorhoede van het toneel heeft weggehaald, is de overtuiging dat het beste decor het decor is dat niet opvalt. Dat is onzin. Ik uit mij krachtig in visuele verklaringen, die het publiek informatie verschaffen die ze op geen enkele andere manier kunnen krijgen".

Kracht, energie is een kenmerk van alle voorstellingen. Vormgeving, acteurs, speelstijl en regie, ze zijn allemaal eigenzinnig. In het Britse theater nemen de Citizens' daarmee een uitzonderingspositie in. Misschien valt die hier -onder invloed van het Duitse theater- niet direkt zo op. Over het algemeen is de speelstijl van de Engelsen naturalistisch. Men gaat niet uit van een conceptuele aanpak van de stukken, omdat de uitgangspunten in principe steeds dezelfde zijn: en psychologiserende uitleg van de bedoelingen van de schrijver. Bij de Citizens' ligt dat anders. Giles Havergal: "Wij gaan conceptueler te werk. Wat Philip bijvoorbeeld in The

Massacre at Paris doet, is in Engeland zeer ongebruikelijk. Het idee om het stuk als een soort stripverhaal te brengen, en dat te spelen als een politieke voorstelling voor de ogen van de koningin. Wij zien de tekst niet als iets heiligs, wat ons flink wat kritiek heeft opgeleverd. Wij willen acteurs, tekst, regisseur, publiek en vormgeving met elkaar op één lijn brengen, met elkaar confronteren. Wat ons interesseert is een avond theater in 1981, niet wat iemand in achttien zoveel misschien bedoeld kan hebben". Het is die confrontatie die de Citizens' voorstellingen boeiend maakt. In hun theater zit het publiek niet beleefd onderuitgezaakt in het pluche, maar het wordt geschokt, geamuseerd, opgevreëen en aan het lachen gemaakt. Michael Coveney, toneelcriticus van de Times, beschreef zijn ervaringen als dus: "You can be certain that you will see something of a show. You will not feel it is the sort of thing you could have stayed at home for to watch on television. The Citz take an audience by the scruff of their collective neck and deposit it in an enchanted, faintly seedy world of glamorous youth, outrageous declamation and designs so beautiful and brilliantly conceived they hurt the eye". Het heeft overigens lang geduurd voordat de nationale theatercritici de Citizens' ontdekten. Over het algemeen richten zij zich op wat er in Londen gebeurt. Toen ze in 1977 eindelijk allemaal op kwamen draven om Semi-Monde te zien, werd dit feit door de jeugd van de Gorbals gevierd door tijdens de voorstelling een auto in de brand te steken.

Het repertoire

Het repertoire van de Citizens' Company is samengesteld uit vele buitenlandse auteurs. Dat is ongebruikelijk in het Britse theater, waar men zich -zeker als regionaal gezelschap- meestal beperkt tot de voorraad eigen auteurs. Tot de bekendste schrijvers die de Citizens' in de afgelopen jaren speelde, behoren naast Shakespeare, Middleton, Webster, Kyd, Coward en Wilde ook de volgende 'foreign authors': Brecht, Büchner, Lermontov, Gogol, Molière, Cocteau, Strindberg en Weiss. In het repertoire zijn drie hoofdlijnen te onderscheiden:

- buitenlandse klassiekers
- Britse klassiekers, vooral uit de Elizabethaanse en

Jacobijnse tijd

- de speciaal voor het gezelschap geschreven stukken van Robert David MacDonald.

In dit Holland Festival kunt U een stuk uit de tweede categorie zien, en twee uit de laatste. Over de voorstellingen van de eerste categorie valt nog op te merken dat Brecht in Glasgow bijzonder aanslaat: altijd goed voor volle zalen. De Citizens' schrijven dat toe aan het feit dat de bevolking van de stad z'n eigen problemen op het toneel ziet staan: dronken mensen, vechtpartijen, mensen die onderliggen, en zij die daar wel bij varen. De Citizens' spelen Brecht anders dan wij gewend zijn: zonder theoretische traditie in een frisse, wilde aanpak.

De Engelse klassiekers die door het Citizens' Theatre onder het mes genomen worden zijn vaak de minder bekende stukken uit de laat zestiende/begin zeventiende eeuw. De voorliefde voor spektakel van Philip Prowse kan in deze stukken vol verderf, bloed en gekonkel aan bod komen. Een criticus beschreef deze voorstellingen als 'het afgewezen filmmateriaal van een spaghetti-western'. Prowse laat het bloed bij emmers tegelijk vloeien.

De stukken die het meest kenmerkend zijn voor de Citizens' Company zijn de zeven stukken die Robert David MacDonald voor en met ze schreef. De tweede bekendste daarvan zijn nu hier te zien: het artistieke manifest *Chinchilla* en de ambitieuze bewerking van Proust's roman *A la recherche du temps perdu: A Waste of Time*. Over deze stukken verderop in dit programma meer.

Een bepaalde inhoudelijke lijn komt uit het repertoire van de groep niet naar voren. De stukken moeten een voertuig zijn voor hun kunstopvatting: dandyeske dekadentie, intelligente elegantie, zowel verbaal als visueel. Esthetische principes, niet sociaal-politieke, staan voorop. In het calvinistische Glasglow, waar bloot nog duidelijk taboe is, oefenen de Citz een liberaliserende invloed uit.

Groot publiek

Havergal, Prowse en MacDonald hebben een duidelijk op het publiek gericht beleid. "Een van de belangrijkste zaken die dit ensemble -zo noemen we ons graag in een arrogante bui- maakt tot wat het is, is de toegangsprijs: 90p. De mensen moeten voor weinig

geld naar het theater kunnen. Ze betalen er toch al zoveel voor via de belastingen. Door die lage eenheidsprijzen, hebben we een groot publiek bereikt, dat tot veel bereid is. Want als je bijvoorbeeld £5 of meer voor een kaartje betaald hebt, dan wil je geen experimenten zien, dan wil je de zekerheid dat je een leuke avond hebt. Met als gevolg het op safe spelen: de dood van het theater. Maar bij ons denken de mensen 'ach, deze ging de mist in, volgende keer beter'. Ons publiek is een naïef publiek in de gunstige zin van het woord. Dat betekent dat ze niet de kulturele vooroordelen kennen die het Engelse publiek gewoonlijk heeft. De houding van onze toeschouwers is veel opener; ze gaan naar het theater zoals ze naar de bioscoop gaan. Als wij bijvoorbeeld Woyzeck spelen -dat in Engeland onbekend is, -dan zijn ze niet wantrouwig omdat ze nog nooit van Büchner hebben gehoord, maar zeggen ze: d'r speelt een nieuw stuk in het theater, het heet Woyzeck, geen flauw idee wat dat is, maar laten we maar eens gaan kijken".

De goedkope toegangsprijs werkt. Zelfs als men in aanmerking neemt dat The Citizens' Theatre het enige repertoire-theater in de stad is, zijn de bezettingspercentages over de afgelopen jaren uitzonderlijk hoog: rond de 80% in een zaal die ongeveer 800 toeschouwers herbergt. Daardoor strijkt men een flinke cent op uit de kaartverkoop: ongeveer £111.000 in het seizoen '79-'80, toen de toegang nog 75p was. Daartegenover staat een totale subsidie van ruim £300.000, om de veertien acteurs en de ongeveer 70 man/vrouw aan technici, werksters, decor- en kostuummakers en het kantoorpersoneel die in dienst zijn bij het theater, van in leven te houden. Een vergelijking met een Nederlands gezelschap of met de zestien miljoen DM van het Schauspielhaus uit Bochum is onthutsend.

Eigen theater

Een groot voordeel van de Citizens' Company is het feit dat de groep niet hoeft te reizen. Ze hebben een eigen theater dat een belangrijke schakel is in de keten waar Giles Havergal van sprak. Het Citizens' Theatre werd in 1872 opgetrokken als The Royal Princess' Theatre, één van de vele variëte-theaters die de snel groeiende bevolking van Glasgow z'n vermaak

moesten schenken. De oude naam is nog zichtbaar in de glas-in-lood ramen boven de foyer. Het theater is van binnen een Victoriaans juweeltje, onlangs gerestaureerd als tweede fase van een plan dat zich uiteindelijk ook tot de buitenkant van het gebouw moet uitstrekken. In de zaal en de foyers is alles rood, goud of zwart geschilderd. Alles ademt de sfeer uit van een jolig bordeel dat iedereen die binnenkomt opslokt. De rode wanden van de foyer zijn getooid met prachtige foto's van vroegere producties. Antonius en Cleopatra, Chinchilla, De Dreigroschenoper, Vautrin, en het door de Citizens' ontdekte Semi-monde, een nooit gepubliceerd stuk van Noël Coward. Het is een prettig theater waarvan de persoonlijke sfeer je niet gemakkelijk loslaat.

De buitenwereld

Het contrast met de buitenwereld is schril. Ik ken geen stad die zulke troosteloze wijken heeft als Glasgow met z'n Gorbals, Pollok, Black Hill of Castlemilk als enkele van de dieptepunten.

Dronken mannen in grauwe jassen die je aanklampen om geld. Voor iedere vrouw rolt een kinderwagen uit, model 1952. Een man komt naar me toe en begint op de Ieren te schelden, omdat ze katholiek zijn en "alles onderschijten". Torenflats doen dienst als huurkazernes, gevuld met mensen die geen kroeg, geen winkel, geen bioscoop, geen park, niks meer in hun wijk hebben. Naast het theater wordt een moskee gebouwd. Jongens gooien met stenen. Een wijk met bijzonder hartelijke, gastvrije mensen die zomaar een gesprek met je beginnen. Relatief tevreden met hun huizen, "want deze daken lekken tenminste niet". "Politiek interesseert ons niet, Jimmie, ze doen maar". Het nieuwe proletariaat.

Ik kwam steeds weer terug op de vraag of theater in zo'n omgeving zin heeft. Er lijkt een ongeschreven wet te bestaan die bepaalt dat steden die voor culturele metropolissen doorgaan het minst interessante, meest bevestigende theater maken. Al dat dode theater uit New York, Londen, Parijs ('fringe' groepen daar-gelaten) tegenover Berlijn, Straatsburg, Lyon, Bochum, Milaan of misschien zelfs Rotterdam en Eindhoven.

Giles Havergal: "Iedere stad krijgt het theater dat het verdient. Theater is de uitingsvorm van de upper-

middle clas, van de bourgeoisie, waarmee ze hun welvaart en hun zekerheden kunnen demonstreren. Hier in Glasgow kunnen de paar welvarende burgers die we over hebben dat laatste doen in de knetterdure opera. Maar wat heeft deze stad verder om trots op te zijn? Er is vrijwel geen middle-class meer. Bijna iedereen is proletariaat of alcoholist of werkloos of alledrie tegelijk. Wij kunnen alleen maar laten zien wat hier aan traditionele culturele waarden verloren is gegaan. Bijvoorbeeld door nieuwe dingen met oude stukken te doen. We proberen dat op zo'n manier te doen dat de mensen zelf een parallel kunnen trekken met hun eigen situatie. We zijn ervan beschuldigd dat wij de sociale werkelijkheid van Glasgow niet weergeven. Maar het zou te gek zijn als wij, omdat we in de Gorbals zitten nu opeens muf kitchen-sink drama of agit-prop moesten gaan spelen. Niemand zou ons geloven, en ons publiek zou ons met recht verwijten dat het daar meer van af weet dan wij".

Terug naar het centrum lopend, word ik tegengehouden door een dronken man, die vraagt waar ik geweest ben. The Citizens' Theatre? Prima, prima... hij is zelf net op weg om daar een borrel te halen, bij de stage-door. Ongelovig kijk ik hem na, denkend aan de woorden van Michael Coveney in Time Out: "The Glasgow Citizens' have been very good for Glasgow -and very good for the British Theatre as a whole". Ik hoop dat dat voorlopig zo zal blijven.

6, 7 juni Amsterdam, Stadsschouwburg,
20.15 uur

A Waste of Time

—Robert David MacDonald—

(naar Marcel Proust's

—A la Recherche du Temps Perdu—)

Regie, decor en kostuums
Belichting
Regie-assistentie

Mme. la Marquise de Villeparisis
Odette de Crecy†Mme. Swann
Danser
Eerste Lakei
Dechambre
Duc de Châtellerauld
Marcel
Charles Morel
Albert
Jupien
De oude Prince de Guermantes
Prince de Foix
Dr. Cottard
M. le Baron de Charlus
Gilberte Swann
Rachel
Robert de Saint-Loup
Albertine
M. le Duc de Guermantes
Andree
The Queen of Naples
Tweede Lakei
Moeder
Francoise
Mme. Verdurin
Mme. la Duchesse de Guermantes
Charles Swann

Philip Prowse
Gerry Jenkinson
Kim Dambaek

Jane Bertish
Julia Blalock
John Breck
Ashley Burns
Geoffrey Cauley
Kim Dambaek
Steven Dartnell
Rupert Everett
Rupert Farley
Laurence Rudic
John Gould
Robert Gwilym
Patrick Hannaway
Giles Havergal
Katherine Kitovitz
Julie Legrand
Mark Lewis
Judy Lloyd
Robert David MacDonald
Fidelis Morgan
Alison Mullin
Gary Oldman
Heather Ramsay
Ida Schuster
Jill Spurrier
Robert Taylor
Andrew Wilde

Scott Anderson
(Assistant Stage Manager)

Graham Arendse
(Carpenter)

David Balfour
(Assistant Stage Manager)

Ross Balfour
(Master Carpenter)

Paul Bassett
(General Manager)

Leigh Bellis
(Wardrobe Assistant)

Patricia Biggar
(Costume Cutter)

Anne Bonnar
(Publicity/Press Officer)

Aileen Connor
(House Manager)

Chris Davidson
(Secretary)

Carol Eden
(Assistant House Manager)

Alex Gorman
(Production Manager)

Giles Havergal
(Director)

Louise Jeffreys
(Deputy Stage Manager)

Billy Jones
(Design)

Dennis Knotts
(Dayman/Driver)

Peter Knotts
(Assistant Carpenter)

Rosalyn Lipsey
(Publicity Secretary)

Robert David MacDonald
(Director)

Fred McGowan
(Chief Electrician)

Maureen McGrath
(Receptionist)

Angus MacLean
(Deputy Stage Manager)

Colin MacNeil
(Costume Cutter)

Sue Morrison
(Stage Manager)

Jerry Organ
(Assistant Stage Manager)

Philip Prowse
(Director)

Lyn Pullen
(Production Coördinator)

Ian Robbie
(Sound Technician)

Chris Stringer
(Stage Manager)

David Wilcox
(Wardrobe Assistant)

”Life is lived forwards, but it is understood backwards”
S. Kierkegaard

verder met:

Patricia Biggar, Marie-Frances Dunn, Robert Johnston, Agnes Rhodie, Ian Staples, Mary Sweeney, Gladys Walker, Derek Watson

Decor, kostuums en requisieten vervaardigd in de Citizens' Theatre ateliers.
Credits: schildermateriaal geleverd door Winsor & Newton: Stockwell China Bazaar.

Robert David MacDonald

Robert David MacDonald werd in 1929 geboren in Elgin, Schotland. In eerste instantie volgde MacDonald een opleiding tot concert-pianist, maar hij besloot het pianistenleven op te geven "omdat het te eenzaam was". Vervolgens werkte hij enkele jaren voor de Verenigde Naties als vertaler. Zijn talenkennis is enorm: een negental talen, waaronder Russisch, Frans, Duits en Italiaans. Ook spreekt MacDonald wat Nederlands, een erfenis uit de tijd dat hij in België toneel bedreef. Hij kreeg zijn toneelopleiding bij Erwin Piscator. Pas rond zijn dertigste jaar begon MacDonald zijn werkzaamheden in het professionele theater. Als assistent-regisseur werkte hij bij het Glyndebourne operafestival en het Covent Garden Opera House te Londen.

MacDonald vertaalde vele stukken -vaak voor het eerst- in het Engels, o.a. Hochhuth's *Der Stellvertreter*, Gogol's *Revisor*, en vele stukken van Goldoni, waaronder de *Villegiatura*-trilogie.

MacDonald is dramaturg bij The Citizens' Company sinds 1973. Hij is daarmee een van de weinigen die deze functie verricht binnen het Britse theater. Naast zijn werk als huisschrijver van de groep, regisseert en speelt MacDonald bij de Citizens'.

Hij schreef voor hen zeven stukken: *Dracula* (1972), *Camille* (1974), *De Sade Show* (1975), *Chinchilla* (1977), *Summit Conference* (1978), *A Waste of Time* en *Don Juan* (beide 1980).

Enkele van zijn regies in de afgelopen jaren waren: *The Goodhumoured Ladies* en *Country Life* (Goldoni), *The Spanish Tragedy* (Kyd), *Vautrin* (Balzac), *Figaro* (Beaumarchais), *Maskerade* (Lermontov) en *Woyzeck* (Büchner).

MacDonald's werk wordt gekenmerkt door interesse voor het ecadente en verbale elegantie. Het is geschreven in venijnige dialogen die uitmunten door puntigheid en 'witticisms'. Ouder worden en de rol van kunst in ons leven zijn belangrijke thema's. Kunst als 'tijdverdrijf', in meer dan één betekenis, is het onderwerp van zowel *Chinchilla* als *A Waste of Time*.

Marcel Proust

Marcel Proust werd in 1871 in Auteuil, Frankrijk, geboren. Zijn vader was een katholieke arts, zijn moeder kwam van gegoede Joodse huize. Al van



Marcel Proust

jongsaf aan leed Proust aan asthma, een ziekte die een belangrijke stempel op zijn leven drukte. Zijn jeugd bracht Proust door in Auteuil en Illiers, samen met Combray uit zijn roman, en aan de Normandische kust bij zijn grootmoeder. Na zijn lyceumtijd ging Proust in dienst en studeerde hij rechten en literatuur aan de Ecole des Sciences Politiques. Ondertussen werd Proust een veel en graag geziene gast in de salons van de betere Parijse kringen. In 1896 werd van hem een verhalenbundel gepubliceerd (*Les Plaisirs et les Jours*) en in die tijd schreef Proust ook een eerste autobiografische roman, *Jean Santeuil*, die pas in 1952 zou worden uitgegeven. Door een steeds verdergaande desillusionering met de Parijse beau-monde en door zijn slechte gezondheid trok Proust zich meer en meer uit de wereld van de adellijke ontvangsten terug. Ook deed zijn stellingname ten gunste van Dreyfus zijn sociale leven weinig goed. Proust raakte betrokken bij het werk van John Ruskin, dat hem een band met de natuur en de gotische architectuur gaf. Deze interesse in de eeuwigheidswaarde van het esthetische inspireerde hem tot reizen naar o.a. Venetië, samen met zijn moeder. Proust vertaalde Ruskin's *Bible of Amiens*. De dood van zijn vader (1903) en vrij kort daarop van zijn moeder (1905), lieten Proust diep getroffen

achter. Hij begint dan met zijn kritiek op de criticus Saint-Beuve, die stelde dat literatuur een soort culturele vrije-tijdsbesteding van de intelligentia is. Daartegenover stelt Proust, in zijn pamflet *Contre Saint-Beuve*, dat het de taak van de kunstenaar is om de altijd maar doorgaande werkelijkheid op te diepen uit het onderbewuste, waar die realiteit verborgen ligt onder een dikke laag gewoontes. Hiermee legt Proust eigenlijk de filosofische basis voor zijn lange roman *A la Recherche du Temps Perdu*, waaraan hij na enkele valse starts in 1909 begint.

Dat gebeurde naar aanleiding van de herinnering die opkwamen bij het eten van een koekje bij de thee, een moment dat verliterariseerd en vol betekenis ook in het eerste deel van de roman terugkomt.

Proust trok zich terug uit het openbare leven en begon te schrijven. Eind 1912 was het eerste deel, *Du Côté de chez Swann*, af. Na weigeringen van o.a. de Nouvelle Revue Française om het te publiceren, gebeurde dit in 1913 toch, maar op kosten van de auteur bij Grasset. Ondertussen vatte Proust het plan op de stof voor zijn roman uit te diepen en om het boek langer te maken. Na de schokken van de eerste wereldoorlog en de vlucht en dood van Proust's vriend en secretaris Alfred Agostinelli, verscheen in 1919 het tweede deel: *A l'Ombre des Jeunes Filles en Fleurs*. Dit ontving op voorspraak van Leon Daudet de Prix Goncourt, waardoor Proust op slag beroemd was. Tijdens zijn leven verschenen nog drie delen die door Proust gecorrigeerd werden: *Le Côté de Geurmantes I* (1920); *dl. II met sodomie et Gomorrhe I* (1921); en *Sodomie et Gomorrhe II* (1922).

Proust was zijn leven lang een groot bewonderaar van Diaghilev en Nijinski. Vele van de sterren van het Ballet Russes bezochten de Parijse salons, waaronder de mooie Ida Rubinstein, een vriendin van Robert de Montesquiou. Het was de Montesquiou die Proust introduceerde in de wereld van de adellijke salons introduceerde, en die gedeeltelijk model stond voor Baron de Charlus in *A la Recherche*. Eind 1922 stierf Proust aan een longontsteking. De laatste drie delen van zijn roman werden postuum gepubliceerd, zonder de laatste correcties van Proust. Dat waren: *La Prisonnière* (1923); *Albertine disparue* (1925); en het sluitstuk *Le Temps retrouvé*.



A la Recherche du Temps Perdu

A la Recherche du Temps Perdu is Prousts poging om door middel van kunst de verloren gegane waarheid van de jeugd terug te vinden. De roman is autobiografisch geïnspireerd, maar stijgt door zijn verbeeldingskracht boven de werkelijkheid uit.

Eerst staat de verteller van het verhaal, een man van middelbare leeftijd, slechts één herinnering ter beschikking: de avond waarop Swann, een vriend van de familie, hen bezoekt; tevens de avond waarop hij zijn moeder dwingt om een hem onthouden kus toch te geven. Deze niet-gegeven kus speelt een belangrijke rol als symbool van de onbetrouwbaarheid van zelfs de meest vertrouwde mensen in je omgeving.

Via de smaak van het koekje en de thee komen uit het onderbewuste herinneringen boven aan de jeugd-vakanties in Combray, het landschap en de mensen daarin. Dan volgt een lange tocht door het leven, waarop de verteller vele mensen ontmoet: de Joodse Swann en diens mooie vrouw, de courtesane Odette de Crécy, en hun dochter Gilberte op wie de verteller verliefd wordt. Op een strandvakantie in Balbec ontmoet hij de adellijke Robert de Saint-Loup, diens oom baron de Charlus en een groepje meisjes waaronder Albertine. De verteller ontdekt de wereld van de ontvangsten der betere kringen, o.a. bij de gravin van Guermantes. Langzamerhand echter verdwijnt de schoonheid van deze wereld en ziet de verteller de ijdelheid en steriliteit ervan in.

Charlus blijkt een homoseksueel te zijn die de kleermaker Jupien en de eigenwijze violist Morel achterna zit. Vanaf dat moment speelt het begrip seksuele zonde (Sodome et Gomorrhe) door de roman. De verteller verdenkt Albertine ervan lesbisch te zijn en houdt haar in Parijs in huis. Hij is er getuige van hoe Charlus door de Verdurins en Morel in de steek gelaten wordt, en zijn eigen jaloezie wordt gevoerd door de vlucht en dood van Albertine.

Als hij zijn liefde vergeet, is de Tijd verloren gegaan, hebben schoonheid en betekenis alle waarde verloren, en ziet hij af van het schrijven van zijn boek. Een lang verblijf in een sanatorium wordt onderbroken door een oorlogsherinnering: de stad is gebombardeerd, Charlus bezoekt Jupiens bordeel, en Saint-Loup, homoseksueel maar met Gilberte getrouwd, sterft in de

strijd. Na de oorlog bezoekt de verteller een ontvangst bij de Guermantes. Door enkele voorvallen die uit zijn onderbewuste naar boven komen, wordt hij zich bewust van het feit dat alle schoonheid die hij in het verleden heeft ervaren, eeuwig leeft. De Tijd is teruggevonden en hij begint te schrijven, in een race met de dood, aan de roman die wij zojuist gelezen hebben.

De bewerking

Robert David MacDonald laat zijn *A Waste of Time* beginnen waar Proust zijn boek liet eindigen: de laatste ontvangst van de prinses van Guermantes, waar de vele figuren die in de roman een rol hebben gespeeld nog een keer als akelige oude skeletten uit de kast komen vallen. Van daar uit werkt hij terug door de tijd heen, in een omgekeerde tocht steeds rokken van een ui afpellend totdat hij bij het begin terugkeert: Marcel als kind in Combray. In zijn poging om de tijd als vormgevend element te gebruiken, sluit MacDonald aan bij de structuur van Prousts werk. Het taalgebruik is, net als bij *Chinchilla* meer in de Britse traditie van 'witticisms' dan bij Proust zelf. Ook is de figuur van Marcel in het toneelstuk sympathieker afgebeeld dan wellicht in de roman het geval is.

Het is natuurlijk onmogelijk om in ruim 3½ uur theater alle facetten en gebeurtenissen uit *A la Recherche du Temps Perdu* te laten zien. Maar de Britse critici zijn het er over eens dat MacDonald op een knappe manier de kern van Prousts werk heeft weten te bereiken, ook voor hen die het niet gelezen hebben.

Opvallend is dat de homoseksuele thematiek van Proust rond Albertine, theateraal is weergegeven door de Albertinefiguur in een vrouwelijke (Albertine) en een mannelijke (Albert) component op te splitsen. Philip Prowse heeft voor de verschillende herinneringslagen van de roman een visuele parallel gevonden in een reeks kleiner wordende schilderijlijsten.

In die lijsten zien we achtereenvolgens: een aktrice, Rachel, die reciteert uit Racine's *Phèdre*. De Duc de Guermantes heeft, oud als hij is, nog steeds zijn affaires, nu weer met Odette. Marcel, krom en leeg, trekt zich terug. Gilberte is in het grijs. Marcells liefde voor haar was een gewoonte, tijdverspilling. Madame



Een feest in 1880



Verdurin schreeuwt dat die verdomde Vinteuil-sonate haar hoofdpijn bezorgt. Marcel vraagt de kleine Andrée wat ze eigenlijk met Albertine ded. De geobsedeerde, eenzijdige relaties tussen Swann en Odette, Marcel en Albertine worden naast elkaar gezet. Verzoening. Vaarwel. Jaloezie. Net zoals Proust in *A la Recherche* de lijn van zijn verhaal onderbreekt voor lange bespiegelingen, zo hebben Prowse en MacDonald ook niet geprobeerd één duidelijke theatrale lijn uit te zetten.

A Waste of Time behandelt, net als *A la Recherche du Temps Perdu*, over de esthetische verlossing: de Tijd die alles vernietigt kan overwonnen worden door hem in kunst om te zetten, waardoor het lijden niet zinloos is geweest. Ook al kunnen we het geluk niet vasthouden. Of, zoals MacDonald Marcel laat zeggen, als hij midden in het stuk op weg naar deze ontdekking is: "Happiness is no use to anyone. People talk about a happy marriage, but it's a contradiction in terms. Marriage is a permanent state, at least in theory, happiness is by its very nature transitory. We possess happiness, and try to preserve it, make it permanent by building walls round it. Keeping it captive like a wild beast, which must destroy it. Suffering is quite different. Only people foolish enough to try and capture happiness will be foolish enough to try and cast out suffering. Happiness only puts a fence round our life. Suffering gives it a centre".

8 juni Den Haag, Koninklijke Schouwburg,

20.15 uur

9 juni Rotterdam, Schouwburg, 20.15 uur

The Massacre at Paris

— Christopher Marlowe —

Regie, decor en kostuums

Belichting

Regie-assistent

Charles IX, King of France

*The Duke of Anjou, his brother, later King Henri III
etc.*

*King of Navarre, later King Henry IV of France
etc.*

The Duke of Guise

etc.

Catherine, Queen-Mother of France

etc.

met

Robert Johnston Colin MacNeil Ian Staples

Decor, kostuums en requisieten vervaardigd in de
Citizens' Theatre ateliers.

Philip Prowse
Gerry Jenkinson
Kim Dambaek

John Breck

Steven Dartnell

Robert Gwilym

Jill Spurrier

Scott Anderson
(Assistant Stage Manager)

Graham Arendse
(Carpenter)

David Balfour
(Assistant Stage Manager)

Ross Balfour
(Master Carpenter)

Paul Bassett
(General Manager)

Leigh Bellis
(Wardrobe Assistant)

Patricia Biggar
(Costume Cutter)

Anne Bonnar
(Publicity/Press Officer)

Aileen Connor
(House Manager)

Chris Davidson
(Secretary)

Carol Eden
(Assistant House Manager)

Harry Gibson
(Actor)

Alex Gorman
(Production Manager)

Giles Havergal
(Director)

Louise Jeffreys
(Deputy Stage Manager)

Billy Jones
(Design)

Dennis Knotts
(Dayman/Driver)

Peter Knotts
(Assistant Carpenter)

Robert David MacDonald
(Director)

Fred McGowan
(Chief Electrician)

Maureen McGrath
(Receptionist)

Angus MacLean
(Deputy Stage Manager)

Colin MacNeil
(Costume Cutter)

Sue Morrison
(Stage Manager)

Gary Oldman
(Actor)

Jerry Organ
(Assistant Stage Manager)

Philip Prowse
(Director)

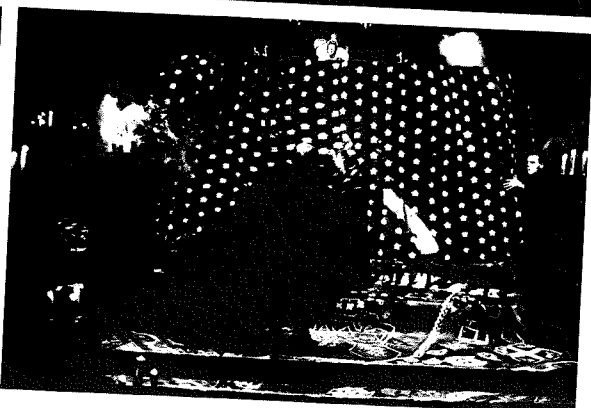
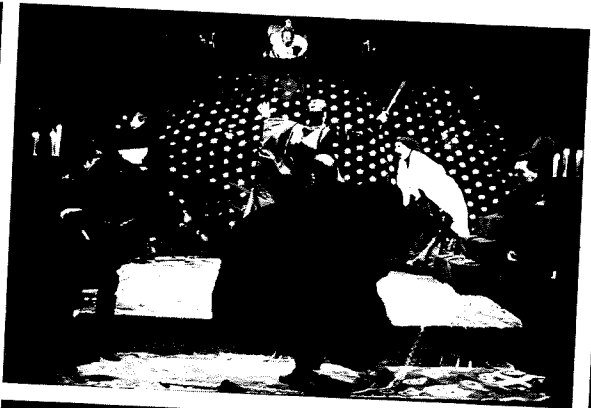
Lyn Pullen
(Production Coördinator)

Ian Robbie
(Sound Technician)

Laurence Rudic
(Actor)

Chris Stringer
(Stage Manager)

David Wilcox
(Wardrobe Assistant)



Christopher Marlowe

Christopher Marlowe werd in februari 1564 te Canterbury geboren, als zoon van een schoenlapper. Zijn moeder stamde uit een familie van Anglicaanse geestelijken. Ook Marlowe zou een opleiding in de theologie krijgen, en de religie speelde een belangrijke rol in zijn leven en zijn voortijdige dood op 29-jarige leeftijd.

Marlowe's opleiding begon op de aan de kathedraal van Canterbury verbonden King's School. Hier leerde hij Latijn. Dat gebeurde op zeer praktische wijze: de rector van de school onderwees de leerlingen Latijn door ze tragedies van Seneca te laten spelen. Daarna ging Marlowe met een persoonlijke beurs van de aartsbisschop van Canterbury in Cambridge theologie studeren. Tevens leerde hij hier Frans en filosofie, onder andere de anti-aristotelianse leer van Petrus Ramus, die we in *The Massacre at Paris* zien sterven.

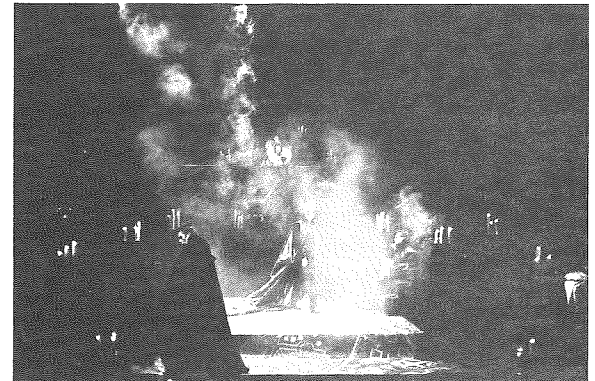
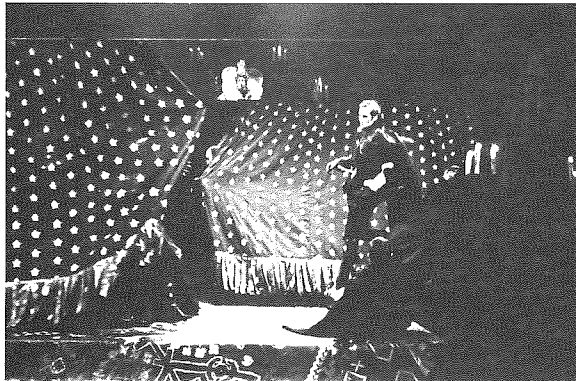
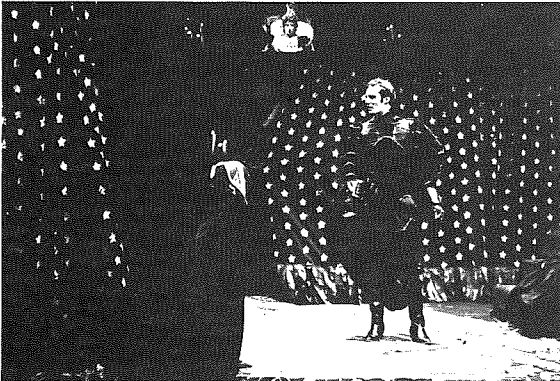
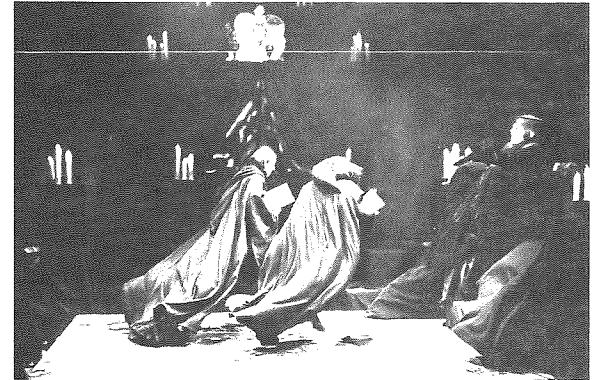
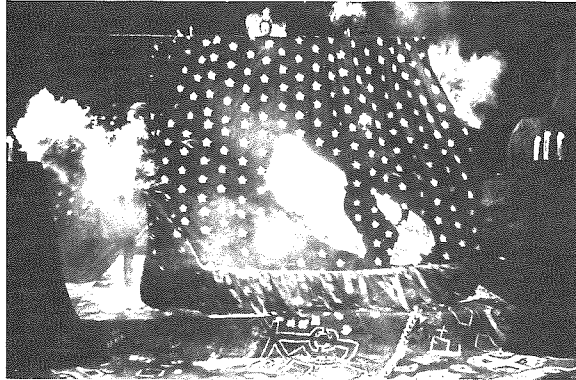
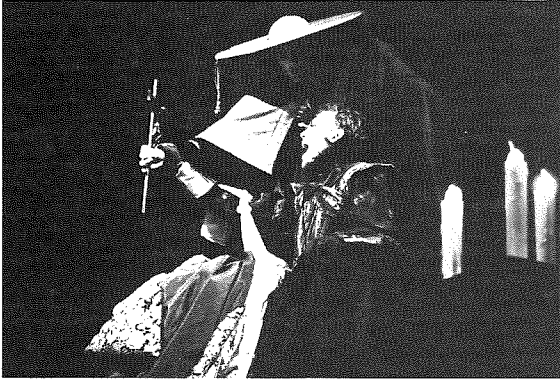
In Cambridge vertaalde Marlowe Ovidius' *Metamorfosen*.

Aan het einde van Marlowe's studie vinden we het eerste van een serie mysterieuze incidenten, waarmee zijn leven doorspekt is. De universiteitsbestuurders weigeren Marlowe te laten afstuderen wegens een bezoek dat hij tijdens zijn studie aan Reims bracht. Daarop grijpt de machtige staatsraad van koningin Elizabeth I in en verordonneert dat Marlowe zijn bul moeten krijgen op last van Hare Majesteit persoonlijk wegens de voor haar verrichte diensten in Frankrijk. Er is reden om aan te nemen dat Marlowe als spion was uitgezonden om zich in Reims op de hoogte te stellen van eventuele subversieve acties van naar deze stad gevluchte Britse Rooms-Katholieken. Het Rooms-Katholicisme stond in het pas van de moederkerk afgescheiden Engeland, dat oorlog met Spanje voerde, in een kwalijke geur.

Marlowe nam na zijn studie vreemd genoeg het kerkelijk ambt niet op, maar vertrok naar Londen, waar al spoedig zijn eerste toneelstukken met veel succes werden gespeeld. Het eerste was *Tamburlaine the Great*, dat zo goed deed dat Marlowe gauw een vervolg schreef: *The Second Part of Tamburlaine the Great*. Marlowe's chef d'oeuvre was zijn liefdesgedicht *Hero en Leander*. Verder schreef hij slechts vijf toneelstukken. Het befaamde *Doctor Faustus* (plm. 1588), *The Jew of Malta* (plm. 1589), *Edward II* (plm. 1591), *Dido, Queen of Carthage* (plm. 1592) en *The Massacre at Paris* (1592/93).

De stukken oogsten over het algemeen veel succes. Daartegenover staan een aantal vreemde incidenten in Marlowe's privé-leven. In 1589 werd hij van moord beschuldigd, waarvoor hij twee weken in voorarrest doorbracht. Marlowe werd vrijgesproken toen duidelijk werd dat de moord gepleegd was door zijn vriend

The Massacre at Paris



Thomas Watson. In 1592 werd Marlowe beboet wegens het ruzie maken met de 'constables' van zijn wijk. In 1593 werden enkele ernstige beschuldigingen tegen Marlowe ingebracht. De toneelschrijver Thomas Kyd was in moeilijkheden met het gezag geraakt omdat er atheïstische documenten bij hem waren aangetroffen. Onder druk van marteling verklaarde Kyd dat deze documenten van de hand van Marlowe waren. Deze zou ze tussen Kyd's papieren hebben gestopt in de tijd dat de twee mannen een kamer deelden. In dezelfde maand kwam een beroepsverklapper, Richard Baines geheten, met het verhaal dat Marlowe een pleidooi voor atheïsme had gehouden voor een clubje te huize van sir Walter Raleigh. Atheïsme was ten tijde van Elizabeth I een politiek bijzonder gevaarlijk onderwerp, vergelijkbaar met communisme tijdens de McCarthy-periode in de VS. Marlowe werd op 20 mei 1593 voor the Queen's

Council gedaagd, maar hangende een onderzoek vrijgelaten. Dit gebeurde op voorspraak van Thomas Walsingham, een invloedrijke politicus en de broer van sir Francis Walsingham, die het hoofd van Elizabeth's geheime dienst was ten tijde van Marlowe's bezoek aan Reims. Tien dagen later bracht hij met drie kennissen een bezoek aan een kroeg in Deptford, even buiten Londen. Daar brak ruzie uit over het betalen van de rekening. Volgens de getuigeverklaringen zou Marlowe een van zijn metgezellen, Ingram Frizer, met een mes bedreigd hebben. Daarop stak Frizer Christopher Marlowe, op 29-jarige leeftijd, dood.

Historici zijn het niet geheel eens over de achtergronden van Marlowe's dood. De getuigenverklaringen vertonen vreemde tegenstrijdigheden en er zijn aanwijzingen dat de beschuldigingen van atheïsme bedoeld

waren om Marlowe uit de weg te ruimen. Wat precies de politieke machinaties rond Marlowe zijn geweest, is nooit duidelijk geworden. Het is mogelijk dat hij teveel wist van enkele vooraanstaande personen, of dat zijn verleden in de geheime dienst hem tenslotte in de vorm van een wraakoefening inhaalde.

Marlowe's werk

Het werk van Christopher Marlowe markeert het begin van de rijke periode van het Elizabethaanse drama. Hij was een tijdgenoot van Thomas Kyd (*The Spanish Tragedy*) en William Shakespeare. Naast poëzie, die voor henzelf de hoofdzaak van hun werk vormde en waarop zij in hun tijd primair werden beoordeeld, schreven deze auteurs ook toneelstukken. Die werden even buiten Londen opgevoerd in grote, cirkelvormige theaters op de zuidoever van de Thames. In de open ruimte die zich in het midden van deze

theaters bevond werden ook hane- en beregevechten gehouden. De toneel gezelschappen stonden onder protectie van de koningin of een edelman, om te voorkomen dat zij onwelkome politieke invloed zouden uitoefenen, zoals op religieus gebied. Wat dat betreft is *The Massacre at Paris* een uitzonderlijk werk, omdat het ingaat op de strijd tussen katholieken en protestanten. Maar de anti-katholieke tendens van het stuk zal koningin Elizabeth niet onwelkom zijn geweest. Zelfs in de twintigste eeuw riep het stuk in Glasgow spanningen op. Er bestaat daar door de aanwezigheid van een Ierse, katholieke minderheid potentieel een Noord-Ierse situatie. Marlowe beschouwde het als zijn taak om de kwaliteit van het 'blank verse', waarin de stukken geschreven werden, te verbeteren door het intensiteit en kracht mee te geven. Men is van mening dat hij daarin geslaagd is. Als voertuig gebruikte Marlowe grote helden die in conflictsituaties geplaatst worden: Dido wordt verscheurd door haar liefde voor Aeneas, Tamburlaine door het conflict tussen politieke macht en geestelijke vrijheid, Faustus tussen goed en kwaad. Ook de Macchiavelliaanse problematiek rond de macht van het leiderschap tegenover de plicht tot christelijke mededogen vormt een belangrijk thema.

The Massacre at Paris

De katholieke koning Charles van Frankrijk laat zijn zuster Margarete trouwen met de protestantse Henri van Navarre. Charles' moeder, Catherine de Medici, doet het voorkomen alsof zij met dit huwelijk instemt, maar spant intussen samen met de hertog van Guise, een felle katholiek die aanspraken op de troon maakt. Guise laat Navarres moeder doden en organiseert samen met de hertog van Anjou een slachting onder de Hugenoten: de beruchte Bartholomeusnacht. Als Charles sterft volgt de uit Polen teruggeroepen Anjou hem op als koning Henri III. Hij begint Navarre te bestrijden, maar merkt dat Guise een opstand tegen hem beraamd, en hij besluit Guise te zullen doden.

Navarre en Henri III sluiten een verbond tegen Guise. Deze wordt op last van koning Henri vermoord, evenals zijn broer en een kardinaal. Een boze monnik neemt wraak en doodt Henri, waarop Navarre de troon erft om koning Henri IV te worden.



Sint Bartholomeus nacht



De moord op de Coligny

The Massacre at Paris, dat de historische feiten tamelijk nauwkeurig volgt, is door de literatuurcritici in de afgelopen eeuwen verguisd. Het wordt unaniem slecht geschreven en zeer onbevredigend genoemd. De tekst die wij kennen is zeer corrupt en incompleet. Philip Prowse gaat er van uit dat het de gedicteerde herinneringen van een souffleur zijn, die zich Marlowe's literaire hoogstandjes niet wist te herinneren, maar daarentegen als een kind alle bloedige hoogpunten had onthouden. Dat zijn er nogal wat: met zijn 18 doden heeft het stuk het hoogste gemiddelde sterftecijfer uit het wereldrepertoire: een dode per 69 versregels. Daarmee voldoet het ruim aan de Elizabethaanse gedachte dat een tragedie tragischer werd naarmate het aantal doden toenam. (vergelijk bijv. de laatste scene van *Hamlet*).

Doordat het stuk op politieke en religieuze problemen ingaat, wijkt het duidelijk af van wat in z'n tijd gebruikelijk was. Ook het feit dat zulke recente voorvallen uit de geschiedenis van Frankrijk -waarmee Groot-Brittannië zoveel te maken had- worden getoond is uniek. Temeer daar slechts twintig jaar tevoren, twee jaar voor de Bartholomeusnacht, een poging was gedaan om een huwelijk tussen koningin Elizabeth en Anjou tot stand te brengen.

In onze tijd ligt de kracht van het stuk in het cartoonachtige karakter ervan; de gruwelijke, maar soms wrang-humoristische manier waarop een groep machthebbers elkaar rücksichtloos de voet dwars zet. In goed Macchiavelliaanse traditie gaat geen middel te ver om de tegenstander uit te schakelen, en als jakhalzen storten de overgeblevenen zich op de lijken, totdat zij zelf aan de beurt zijn om te vallen. De uitvoering der politiek mag in vier eeuwen aanzienlijk veranderd zijn, de achterliggende ideeën blijven helaas verrassend aktueel.

The Citizens' Company heeft in zijn encensering geprobeerd het collage-achtige en het propagandaelement van het stuk te benadrukken. Het wordt als een serie incidenten getoond, waarbij in hoog tempo gestorven wordt. De rollen zijn verdeeld over slechts vier acteurs, met enkele figuranten. Het is de eerste professionele productie van *The Massacre at Paris* in het Engels sinds *The Lord Stange's Men* het stuk in 1593 in *The Rose Theatre* te Londen in première lieten gaan.

10, 11 juni Den Haag, Koninklijke Schouwburg,
20.15 uur

Chinchilla

Figures in a landscape with ruins

Robert David MacDonald

Regie, decor en kostuums
Belichting
Regie-assistentie

Socrate
Tancredi
Clorindo
Konstantin
Maxim
Vatza
Chinchilla
Mimi
Ilya
Fedya
Liovka
Gabriel
Tamara
Nina

Decor, kostuums en requisieten vervaardigd in de
Citizens' Theatre ateliers.
Champagne: Moët & Chandon.

Philip Prowse
Gerry Jenkinson
Kim Dambaek

Laurence Rudic
Rupert Farley
Ashley Burns
Gary Oldman
Mark Lewis
John Breck
Robert David MacDonald
Jill Spurrier
John Gould
Robert Gwilym
Steven Dartnell
Andrew Wilde
Julia Blalock
Judy Lloyd

Scott Anderson
(Assistant Stage Manager)

Graham Arendse
(Carpenter)

David Balfour
(Assistant Stage Manager)

Ross Balfour
(Master Carpenter)

Paul Bassett
(General Manager)

Leigh Bellis
(Wardrobe Assistant)

Patricia Biggar
(Costume Cutter)

Anne Bonnar
(Publicity/Press Officer)

Aileen Connor
(House Manager)

Chris Davidson
(Secretary)

Carol Eden
(Assistant House Manager)

Alex Gorman
(Production Manager)

Giles Havergal
(Director)

Louise Jeffreys
(Deputy Stage Manager)

Billy Jones
(Design)

Dennis Knotts
(Dayman/Driver)

Peter Knotts
(Assistant Carpenter)

Julie Legrand
(Actress)

Rosalyn Lipsey
(Publicity Secretary)

Robert David MacDonald
(Director)

Fred McGowan
(Chief Electrician)

Maureen McGrath
(Receptionist)

Angus MacLean
(Deputy Stage Manager)

Colin MacNeil
(Costume Cutter)

Sue Morrison
(Stage Manager)

Jerry Organ
(Assistant Stage Manager)

Philip Prowse
(Director)

Lyn Pullen
(Production Coördinator)

Ian Robbie
(Sound Technician)

Chris Stringer
(Stage Manager)

David Wilcox
(Wardrobe Assistant)

Serge Diaghilev

Venetië. Het Lido. 1914: de eerste wereldoorlog kan ieder moment uitbreken. Gevangen in de politieke windstilte, maar meer nog in een artistieke windstilte, brengen de leden van een beroemd balletgezelschap de tijd tussen twee seizoenen door. Hun leider is een bezeten, intelligente poseur, die door zijn charisma en liefde voor mooie jongens de groep bijeenhoudt. Hij heet Chinchilla.

Sommigen zullen in deze beschrijving een gelijkenis hebben herkend met het doen en laten van Serge Diaghilev en diens Ballets Russes.

Serge Diaghilev was een maniakale organisator en inspirator van vele, meestal briljante manifestaties op het gebied van schilderkunst, opera en ballet aan het begin van deze eeuw. Hij heeft met een feilloos gevoel voor wat goed was en groot doorzettingsvermogen het gezicht van de kunst totaal veranderd. De kleuren, vormen en thema's van schilderkunst, onze kleding, en de danskunst in deze eeuw zijn allemaal beïnvloed door Diaghilev en zijn 'cercle'. Hij verzamelde geniëen om zich heen als Nijinski, Pavlova, Karsavina, Fokine en Massine (dans); Strawinsky, Poulenc, Ravel, Rimsky Korsakov, Satie (muziek); Bakst, Picasso, Braque en Matisse (beeldende kunst).

Serge Diaghilev werd geboren in 1872 in Rusland, op het platteland in de buurt van Novgorod. Zijn ouders waren bekend in kunstenaarskringen. Na het gymnasium en zijn rechten en muziekstudie, begon Diaghilev aan uiteenlopende zaken als het organiseren van exposities van Europese schilders, het schrijven van kunstkritieken en de oprichting van het kunsttijdschrift *Mir Isskoustva* (De Wereld der Kunst). Dit laatste met o.a. Benois en Bakst. Tot 1906 organiseerde Diaghilev verscheidene tentoonstellingen in eigen land. In dat jaar begon hij met de promotie van Russische kunst in West-Europa, met name in Parijs. Hij organiseerde daar exposities en concerten, later ook opera's. In 1909 startte Diaghilev met Fokine als choreograaf en Bakst als ontwerper de Ballets Russes. Het seizoen opende met *le Pavillon d'Armide* en *Prince Igor*. Er werd gedanst door mensen als Vaslav Nijinski, Anna Pavlova en Tamara Karsavina. Diaghilev gaf compositie-opdrachten aan Strawinsky (L'Oiseau de

Feu) en Ravel (Daphnis et Chloë).

De Ballets Russes had een enorm succes. Al gauw volgden voorstellingen van *Les Sylphides*, *Cleopatra*, *Petruschka* en *Le Spectre de la Rose*. In 1911 begon het gezelschap aan een seizoen in Londen. Diaghilev verbrak het contact met Rusland en werd met de anderen een balling. Rond 1913 deden zich allerlei spanningen voor tussen Diaghilev en Nijinski. De laatste wil trouwen met een meisje uit de betere kringen. Nijinski's *Jeux* en *L'Après-midi d'un Faune* gingen in première en veroorzaakten veel opschudding. Nijinski verliet spoedig daarop de groep en Leonide Massine, Diaghilevs nieuwe favoriet, maakte zijn debuut in *La Légende de Joseph* (muziek: Richard Strauss).

Rond 1916 vernieuwde Diaghilev zijn aanpak weer grondig: de exotische balletten moesten plaats maken voor invloeden vanuit het kubisme en constructivisme door toedoen van Picasso en Matisse. Het Ballet maakte zijn eerste toernee door de Verenigde Staten. Deze nieuwe stijl bleef Diaghilevs opdrachten in de jaren twintig beheersen. Door het vertrekt van Massine in 1921, en van enkele dansers, verloor het ballet aan kracht, maar het bleef voortbestaan tot Diaghilevs dood in 1929.

Chinchilla

Een aantal van de hier geschetste gebeurtenissen zult u terugvinden in MacDonald's *Chinchilla*. De gelijkenissen tussen Vatza in het stuk en Nijinski in de werkelijkheid zijn evident. Zo ook die tussen Levka en Bakst, Maxime en Massime, Nina en Romola Nijinski, en Tamara heeft iets van Karsavina en Pavlova tegelijk. Ook komt een aantal gebeurtenissen uit de geschiedenis in *Chinchilla* weer tot leven. Toch is *Chinchilla* geen historisch stuk. Het is een manifest over totale toewijding aan de kunst. Een serie gesprekken vol sardonische, Oscar Wilde-achtige humor rond de onvermijdelijke jaloezieën, ruzies en rivaliteiten binnen een groep mensen die elkaar al kenden "van voordat we ons haar gingen verven". Het werk verschaft hen vreugde, maar vooral twijfel en depressies rond ouder worden, in verval raken, doodgaan.

Een groot gedeelte van de voorstelling speelt zich af

rond de artistiek rijke, maar persoonlijk desastreuze verhouding tussen Chinchilla en Vatza. Daartoe schuift het stuk voortdurend van het heden naar het verleden en de toekomst. Philip Prowse heeft een decor ontworpen dat gemakkelijk een andere locatie kan voorstellen: het Lido met z'n strandjongens, kleedkamers, hotels etc. Licht en geluid bepalen het ritme van de voorstelling.

Uiteindelijk raakt het stuk aan het probleem van de kunst zelf. De paradox dat het juist de wrijving is die de parel in de oester laat ontstaan, dat zonder wrijving alles instort. Terwijl diezelfde wrijving voortdurend dreigt de baas te worden over de creativiteit. De wrijving zit in de makers. Maar de kunst maakt hem dragelijk, zinvol zelfs. Voor Chinchilla is dat wat het leven de moeite waard maakt. Hij geeft daarmee een echo aan het werk van Proust. Kunst als ultieme verlossing. Of zoals MacDonald Chinchilla het laat zeggen:

"Chance, perhaps, threw us in the way of one another, and together we found a way to rid ourselves of a desperate inaction, as frustrating as it was futile, like nailing custard pies onto trees. And we work, we make revolutions, we make fashions, we make scandals. Many reasonable people are appalled, many despicable people delighted, but none of that matters. It comes from us. It is a passion, a disease, a lust. Art can rest on sinister foundations, and has the most intimate knowledge of sickness. They are both the product of excess, and there is nothing anyone can do about that. The single-minded concentration of an artist works like a cancer, and passion absorbs utterly. Passion for reform, passion for power, passion for beauty, a thirst to show, a lust to tell, a rage to love. It is the only voice we can still trust in a complicated expensive world".

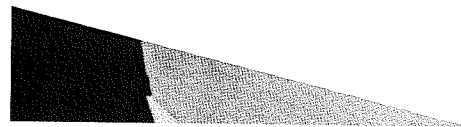
The Citizens' en Chinchilla

Het zou als motto op de deur van het Citizens' Theatre geschreven kunnen worden. Want hebben Havergal, Prowse en MacDonald anders gedaan dan tien jaar lang deze stelling uit te dragen? MacDonald: "Ja, *Chinchilla* gaat over ons. Het is begrijpelijk dat Diaghilev en Nijinski op de voorgrond worden geplaatst. Maar dit stuk is een stuk over de artistieke obsessie. Over waarom een kunstenaar doet

wat hij doet. Misschien dat het antwoord dat wij geven de mensen niet bevalt, en dat ze daarom liever de aandacht op het historische gedeelte richten. Ik heb Diaghilev en het Ballet Russes alleen als parallel voor onze eigen situatie gebruikt. Als historiespel zou het hopeloos onnauwkeurig zijn. Ik heb er zoveel bij verzonnen”.

Havergall: ”*Chinchilla* werd aanvankelijk (1977) helemaal niet gunstig ontvangen. Pas twee jaar later, nadat we ermee op het Edinbrugh-festival waren geweest, begon het de aandacht te trekken. Maar het is nooit een populaire voorstelling geworden. Dat ligt, denk ik, aan twee dingen. Ten eerste is het een moeilijk stuk, met weinig aktie en veel gepraat over de problemen van de kunstenaar, die ver van het publiek afliggen. Ten tweede lieten wij zien dat kunstenaars -naar wij geloven- zich alleen bezighouden met hun eigen obsessies en niets anders. Zij - en dus wij- zijn er niet op uit om de mensen te verbeteren. Wij zijn a-moreel. Het publiek wil gesticht worden, maar dat doen wij niet. Wij werken alleen aan onze eigen frustraties. Dat vreselijke gevoel dat iedereen die verliefd is geweest op een scheppend kunstenaar kent: dat je nodig bent voor zijn werk, maar dat dat werk op de eerste plaats komt, waardoor je gebruikt wordt. Maar gebruikt omdat het niet anders kan”.

MacDonald: ”Die mensen in *Chinchilla* zijn vreselijk egoïsten”.



Vaslav Nijinsky in een hotelkamer in Monte Carlo (waarschijnlijk 1913)
foto: Igor Stravinsky