KNS-Antwerpen
De Storm

"De meeste Shakespeare-commentatoren en -exegeten breken zich het hoofd over de vraag, wat Shakespeare nu eigenlijk bedoeld heeft met zijn *Storm*. De intrige is vrij schraal, zeker wanneer we het stuk vergelijken met de rest van zijn oeuvre. Vandaar dat men ijverig tussen de regels is gaan lezen, op zoek naar dubbele bodems en verborgen boodschappen. *De Storm* zou een allegorie zijn. Goed. Maar welke? ..." Zo luidt de inleiding van het KNS-programmaboekje, waarin verder nog vele vragen gesteld worden en waar een reeks kleine aardige artikels op volgen. Zinnige vragen kan men zeggen. De voorstelling roept helaas vragen van een totaal andere aard op. Waarom speelt KNS dit stuk, waarom regisseert Zdenek Kraus (Tsjechisch exiel-regisseur) het, waarom speelt Dom. de Gruyter de hoofdrol Prospero, hoe reageren de andere acteurs op dat spel van hun directeur, waar is decorateur en kostuumontwerper John Bogaerts inspiratie gaan zoeken? Hebben die theatermakers zich dezelfde vragen gesteld als deze vermeld in het programmaboekje ?

Dit stuk, *The Tempest,* zit inderdaad vol theatermetaforen, symbolen en allegorieën. Vandaar dat men bij dergelijke tekst scenische equivalenten moet gaan vinden, putten vanuit de eigen fantasie die op haar beurt ontstaat uit de werkelijkheid en het weten van vandaag. Zo kunnen eeuwenlang vastgevroren beelden vrijgemaakt worden. Een overdreven respect voor tekst is meteen een eerste hinderpaal. In plaats van de archaische vertaling van Martinus Nijhoff (datzelfde programmaboekje leert ons dat ca. 250 versregels geschrapt werden), kon men bijvoorbeeld de frisse vertaling van Johan Boonen gebruiken zoals KVS-Brussel dat enkele jaren geleden deed.

Prospero is het eerste en het laatste personage dat we in dit stuk zien. Hij ontketent en domineert de storm. Hij heerst op een eiland waar hofintriges hem hebben doen belanden. Hij is een man met kennis en wijsheid. Is hij een magiër of een wetenschapsmens? Acteur Dom. de Gruyter speelt Prospero in een grijs confectiepak (technocraat?) met daarover een enorme tovenaarsmantel (Merlijn?) en een staf in de hand. Hij tovert ons een theatereiland te voorschijn. Uit de zwarte achtergrond van de scène komt een indrukwekkend ijzeren gevaarte met zachtblauwe lichtbakens naar voor geschoven. Een eiland met veel trappen en zelfs een lift (booreiland?) Ariel, de luchtgeest en dus geslachtloos, is hier duidelijk vrouwelijk. Caliban, de wilde inboorling en slaaf is blijkbaar geletterd want op zijn shirt staat in vette letters het woord 'freedom'. De gestrande edellieden uit Italië worden opgesplitst. Sebastiaan en Antonio, de intriganten en machtsgieren dragen zwart leren pakken, zo uit Fassbinders *Querelle* weggelopen, de overigen torsen middeleeuwse hofkledij. Prospero declameert, de anderen spelen naturalistisch, de geesten huppelen ritmisch (choreografie Jaak van Luyth). De ene vraag verdringt de andere en verdoezelen de echte vragen: hoe maak je deze utopische droom vandaag aanvaardbaar en begrijpbaar, wat betekenen rationeel en emotioneel denken, natuur en cultuur, goed en kwaad, vrijheid en imperialisme? Al deze verhaallijnen blijven verborgen of onuitgewerkt en verliezen zich in toevalligheden, details, in één groot compromis: wij spelen maar en zien wel. De vraag 'waarom' kan bij deze produktie nooit gesteld zijn.

Pol Arias

DE STORM
auteur: William Shakespeare, vertaling: Martinus Nijhoff, groep: KNS-Antwerpen, regie: Zdenek Kraus, decor: John Bogaerts, spelers: Domien De Gruyter, Peggy de Landsheer, e.a.

Romeo en Juliette (De Witte Kraai) Foto Luc Peeters

Het Gezelschap van de Witte Kraai
Romeo en Juliette

Het ligt voor de hand dat een groep die zijn brood wil verdienen met toneel zonder subsidie te krijgen en uitdrukkelijk kiest voor volkstoneel bij *Romeo and Juliet* moet uitkomen: geen enkel ander toneelstuk van Shakespeare — of van gelijk wie trouwens — heeft zo'n populaire roep ; het is een titel die volk trekt. Maar wie de geschiedenis van De Witte Kraai volgt weet dat Bogaerts het stuk zo zal trachten om te vormen dat de voorstelling precies zegt wat Bogaerts te vertellen heeft. Ook *Romeo en Juliette* moet een ironisch-afstandelijke knauw zijn naar de bestaande rituelen en dodelijk vervelende verhoudingen tussen mensen. Een dergelijke intentionaliteit is bij momenten te merken. Maar grosso modo valt Bogaerts achter een kritische voorstelling terug: deze produktie is grappig en niet veel meer.

De 'mislukking' van *Romeo en Juliette* voltrekt zich nochtans in een theatrale aanpak die vroeger bij Bogaerts tot knappe dingen leidde. Bogaerts probeert zijn toeschouwers op het verkeerde been te zetten om ze opener te maken voor zijn eigen visie. De hele verwachtingshorizon die met de 'most excellent and lamentable tragedy' samenhangt wordt binnen de eerste vijf minuten radicaal afgebroken: de voorstelling begint met shots uit de beroemde *Romeo and Julia*-film van Zeffirelli en uit een Laurel and Hardy-klucht. Onmiddellijk na de filmbeelden verschijnt Romeo op het toneel, huilend als een gekeeld varken. Met dit begin wil Bogaerts voor de rest van de avond alle sentimentaliteit en ontroering om het intrieste verhaal de pas afsnijden.

Het hele verdere stuk door, breekt Bogaerts consequent met elke mogelijkheid tot medelijden, meevoelen of meeleven met de personages. De lyrische passages die de toeschouwer in staat moeten stellen af te drijven naar de wereld van de jonge geliefden, werden weggelaten, en wat nog overblijft aan poëtische bespiegelingen wordt steevast als belachelijk voorgesteld. Romeo is een puberale egotripper, alleen vervuld van zijn eigen belangrijkheid, en voortdurend bezig met zijn quasi-diepzinnige uitspraken. Bogaerts stelt alles in het werk om zijn voorstelling niet gevoelig te maken. En dat lukt hem wel. Hij dribbelt het cliché van romantiek en sentimentele diepzinnigheid in het hoofd van de kijker op een charmante manier. Maar dan lijkt Bogaerts Tahamata in een off-day wel. De dribbel lukt.

Zeker. Maar het schot in doel? Ho maar.

De produktie lukt in het afbreken van de romantische lectuur van de tekst, maar faalt in de sprong zelf een positieve lezing te presenteren. Uitgaande van de vorige produkties van De Witte Kraai kan ik nog vermoeden dat Bogaerts een feministische Juliette wil tonen. Een meisje dat probeert haar eigen leven te leiden tegen de dwingende eisen van familie en minnaar in. Zij is het die Romeo aanzet tot trouwen. Zij trekt in de voorstelling, letterlijk, de broek aan. En in het eindbeeld wordt Juliette gekruisigd. Maar die lijn en andere gelijkaardige aanzetten tot doorduwen van een eigen visie raken ruimschoots ondergesneeuwd door de puur formele grappen op het vlak van het genre en de toeschouwersverwachting. *Romeo en Juliette* is dus wel grappig, maar niet goed.

Paul De Bruyne

ROMEO EN JULIETTE
auteur: William Shakespeare, vertaling, bewerking, regie en decor: Sam Bogaerts, spelers: Brit Alen, Mirei Bonte, Warre Borgmans, Ludo Hellinx. Nog te zien in Antwerpen, Turnhout, Itegem en Tienen.

B O E K E N

Vrouwen en Shakespeare

Blanca Maria Rudhart: Die Frauen in Shakespeares Königsdramen

De 'History Plays' verhalen de rozenoorlog tussen 'The House of Lancaster' en 'The House of York'. Een bloedige geschiedenis waarbij twee families in het streven naar koninklijke macht mekaar genadeloos uitmoorden. Op het eerste gezicht een mannelijke bedoening: oorlog, politieke manipulaties, moord. In de tien stukken treden in totaal 39 vrouwen op tegenover 338 mannen, een miniem aandeel dat in vele enscèneringen nog wordt gereduceerd omdat het meestal bijrollen betreft (5 volksvrouwen, 28 hofdames, 6 koninginnen).

Tegenover die getalzwakte plaatst de auteur van dit boek het kwalitatief belang van de vrouw in Shakespeares geschiedschrijving. Daarbij wordt uitgegaan van een nauwgezette 'close-reading' van de tekst met vooral oog voor de meerduidige beeldrijkheid van Shakespeares verzen. Zo is er bijvoorbeeld de tuinmetafoor: een plaats waar orde en rust heerst, een harmonieuze plek te midden van een wereld van politieke beroering, de vluchtplaats van de vrouwelijke personages; de heerser in de tuin is de man die het onkruid (politieke tegenstanders) uittrekt. Ook de verwijzingen naar de oud-christelijke tuin van Eden worden nagegaan: de slangmetafoor, de boom van goed en kwaad. Op andere plaatsen onderneemt de auteur mythische, socio-politieke, etymologische en psycho-analytische excursies om de densiteit van bepaalde beelden uiteen te rafelen. Al de betekenismogelijkheden, verwijzingen, associaties die op die manier onder het woord vandaan worden gehaald worden gegroepeerd in drie soorten man/vrouw verhoudingen. Als ideaalbeeld is er de harmonieuze eenheid waarbij de man het maatschappelijke deel vertegenwoordigt, de vrouw het 'natuurlijke', een werkverdeling die de vreedzame relaties weerspiegelt op het vlak van de macro-cosmos. Dat evenwicht is in de 'History Plays' vrij zeldzaam: de oorlogssituatie wordt herhaald op familiaal vlak in scheiding, bedrog en moord. De enige verhoudingen die 'normaal' verlopen zijn die tussen vader/zoon en moeder/zoon (in tegenstelling tot de belangrijke vader/dochter relatie in de andere stukken van Shakespeare). Tenslotte treedt de vrouw expliciet als bedreiging op van de mannelijke machtspositie als amazone, heks of hoer. Typisch voor de historische stukken is dat dit individueel verzet wordt gesitueerd in een allesoverheersende 'Wille zur Macht'.

In de overgang van de verschillende houdingen tussen man en vrouw zit er een welbepaalde ontwikkeling die loopt van een chaotische gynaicocratie (matriarchaat) naar een patriarchale wettelijke structuur. Dat is zowat de werkhypothese van dit boek die getoetst wordt aan de vrouwelijke personages (van La Pucelle in het eerste stuk tot Elizabeth Regina).

De aanhangsels in het boek geven een beeld van de socio-culturele en juridische positie van de vrouw in de 15de en 16de eeuw, heksengeloof en de vrouwelijke schrijvers. Ze preciseren een maatschappelijk klimaat en maken van Shakespeare een auteur van zijn tijd.

L.v.d.D.

Dash, Irene G.: Wooing, Wedding and Power. Women in Shakespeare's Plays

Dash heeft het vooral aan de stok met uitgevers, regisseurs en critici wiens vereenvoudigingen van Shakespeares tekst sexistische vooroordelen impliceren. Ze reëvalueert de vrouwen in tien stukken, wat vanzelfsprekend gevolgen heeft voor de mannelijke karakters en de totale indruk ervan. Shakespeares vrouwen zijn niet noodzakelijk nevenpersonages, types of abstracties. Dash verdedigt hun complexiteit, verscheidenheid en groei, hun zelfbewustzijn en individualiteit. Daaruit blijkt, volgens haar, Shakespeares algemeen menselijk inzicht. De belangrijkste vrouwelijke personages stellen de rollen die hun in een patriarchale maatschappij voorbehouden zijn, in vraag. Zij weerleggen clichés zoals de vrouwelijke minderwaardigheid, gehoorzaamheid, afhankelijkheid, zelfopoffering, passiviteit en gevoeligheid.

Dashs boek komt geenszins over als een feministisch pamflet maar vormt een evenwichtige studie geargumenteerd met citaten uit Shakespeare, Simone de Beauvoir, John Stuart Mill, Kate Millett en Margaret Fuller. Ofschoon Dash hoofdzakelijk de tekst analyseert, heeft ze soms oog voor de dramatische actie en context (die de woorden regelrecht kunnen tegenspreken). Dat ze comparatistisch te werk gaat, past bij Shakespeares contrastieve methode.

Dit werk is niet meteen innoverend te noemen maar is toch een nuttige rechtzetting. Het belangrijkste neveneffect ervan is dat Shakespeares nauwgezetheid als schrijver nogmaals bevestigd wordt; elk woord schijnt te tellen en de minste wijziging het totaalbeeld te vertekenen, het precieuze evenwicht te vernietigen. Misschien verraadt dit bij Dash een conservatieve reactie op overdreven actualiseringen of al te persoonlijke visies op Shakespeare, ook al is haar uitgangspunt (de rechtvaardiger behandeling van de vrouw) progressief bedoeld.

J.C.

Blanca-Maria Rudhart, *Die Frauen in Shakespeares Königsdramen.* Ed. Peter Lang, Frankfurt, 1982, 388 p. 2720,-bf.

Dash, Irene G., *Wooing, Wedding and Power. Women in Shakespeare's Plays.* Columbia V.P., New York, 1981, 295 p., 1420,-bf.