



nauwkeurige beschrijving van de zes voorstellingen – dat zou ons in het beperkte bestek van dit artikel te ver voeren – willen we deze produkties bevragen m.b.t. hun “spons”-functie: waarom spelen deze gezelschappen/groepen vandaag Shakespeare? Op welke manier zijn de teksten van een Elisabethaans auteur voor hen hefboom tot het uitdrukken van wat hen bezighoudt in deze tijd, als mensen én als theatermakers.

Driemaal de feeks

De Feeks botst in haar problematiek (het temmen van een temperamentvolle vrouw tot-de-onderwerping-daarop-volgt) al meteen op tegen het huidige ideeëngoed (en de praktijk?) in verband met de emancipatie van de vrouw. Op zich hoeft dit geen rem te zijn op de actualiseringsmogelijkheid van het stuk: ideologiekritiek is immers een “speelbaar” gegeven. Het Limburgs Projekt Teater, aansluiting zoekend bij de traditie van het vormingstheater, heeft duidelijk last met de “reactionaire” aspecten van Shakespeares inhoud en voegt aan het stuk een aantal kritische, gezongen strofen toe waarin de toeschouwer gewaarschuwd wordt tegen mogelijke indoctrinatie. In de oubollige, sprookjesachtige (?) versie van de KNS wordt een relativerend kader omheen het stuk gebouwd: de zwakke raamvertelling die de oorspronkelijke tekst omgeeft en in de meeste ensceneringen terecht weggeknipt wordt, is hier opnieuw ingevoerd (dan toch een poging tot reconstructie?): het verhaal van het temmen van de feeks Catharina wordt voorgesteld als “niet echt gebeurd”, maar als een opvoering door een reizend theatergezelschap (ook het Limburgs Projekt Teater behoudt een kermistrop-entourage), die door de ketellapper-leegloper Sly

bekeken en beleefd wordt als een vleesgeworden droom, een vermeende realiteit. Maar in hun spel doen de KNS-acteurs in niets aan een rondreizend kermisgezelschap denken en door in het programma-boekje Germaine Greer te citeren wordt het probleem in de voorstelling niet opgelost.

Bij Malpertuis heeft regisseur Dirk Tanghe zich in zijn verregaande bewerking van het stuk niet gestoord aan het anti-emancipatoire karakter van de inhoud; het accent ligt bij hem op de tegenstelling in de milieus: dat van Bianca en nasleep enerzijds, dat van Petruchio-Catharina anderzijds. Ook in de Limburgse voorstelling is dit accent aanwezig, maar ondanks (of door?) het gebruik van maskers komt het niet uit de verf. Door zijn Catharina op het einde nog steeds te tonen als een sterke, harde vrouw, die niet met zich laat sollen en in haar liefde slechts zó ver gaat als zij zelf wil, omzeilt Tanghe meteen de kwalijke smaak die vandaag verbonden zou kunnen zijn met uitlatingen als degene die Shakespeare aan het slot zijn feeks in de mond legt: “thy husband is thy lord, thy life, thy keeper, thy head, thy sovereign...”

De KNS-voorstelling van Karl Vebach gaat voorbij aan wat er zich sinds Shakespeares tijd aan maatschappelijke veranderingen met betrekking tot de positie van de vrouw heeft voorgedaan. Het Limburgs Projekt Teater onderkent de discrepantie tussen het theatrale en het maatschappelijke gegeven maar weet deze niet echt in de voorstelling te integreren; bij Malpertuis wordt de tegenstelling terzijde geschoven en wordt in de voorstelling plaats gemaakt voor andere accenten.

Maar niet alleen de maatschappelijke, ook de theatrale werkelijkheid is veranderd sinds Shakespeares tijd. Op het niveau van theatrale geloof-

waardigheid schiet de KNS-voorstelling op onverantwoorde wijze te kort. De esthetiek van deze produktie is er een van véle jaren geleden; een toeschouwer van 1986 doe je niet meer geloven dat een kartonnen fontein van steen is; daarvoor heeft die té veel televisie of film gezien. Theater is een spelen met illusie en werkelijkheid, maar het spel van de acteurs situeert zich hier in een risicoloos “pretenderen”; het aandeel van de werkelijkheid, het investeren van *zich zelf* is bij hen afwezig.

Dat engagement is er wel in het Limburgs Projekt Teater, dat als enige gesubsidieerde Limburgse groep, op eigen terrein heel wat taken te vervullen heeft. De theatrale grammatica en woordenschat van regisseur Zdeněk Krauss (een in 1968 naar het Westen uitgeweken Tsjech) verwijst geheel naar die van het vormingstheater van het begin van de jaren 70, met een vage knipoog naar de commedia dell'arte. Hanteert hij deze, in de theatergeschiedenis voorbijgestreefde, sjablonen als ontwikkelingskansen voor zijn acteurs die nog naar een professioneel niveau moeten toegroeien? Of als een middel om de belangstelling te wekken van een vaak minder gevormd publiek? (Ik zag een schoolvoorstelling van deze produktie). Met enthousiasme en energie wordt hier alleszins over vele mankementen heen gespeeld.

De Feeks van Malpertuis is theatraal gezien een consequente en verzorgde voorstelling, alhoewel Dirk Tanghes interpretatie eigenlijk enkel in de eerste helft van het spektakel stand houdt. De situering van het stuk in een actuele tijd en milieu is af en toe wat dun (cfr. het Franse accent van Bianca en consoorten waarmee het “betere” milieu getekend wordt). Maar de voorstelling is vooral erg inhalig t.o.v. het publiek. Letterlijk: de publieksruimte is deel van het decor nl. één groot

*Annick Segal,
Franck Van Erven
e.a. – De getemde
feeks (Limburgs
Projekt Teater)
Foto Cor Hageman*

*Johannes Pauwels,
Sjarel Branckaerts
en Peter Rouffaer
– De Koopman van
Venetië – (KVS)*