

lieten elkaar zo vrij, behandelden elkaar zo democratisch dat het werk er loodzwaar van werd. De voorstelling overigens ook.

Wat ik in 1968 met de allereerste internationale cast heb gedaan, was geen echte *Tempest*. Het stuk was de basis van een reeks oefeningen waaruit veel is gegroeid van wat we achteraf in de Bouffes gedaan hebben. *Orghast* en *La conférence des oiseaux* zijn daaruit voortgekomen. Het was researchwerk op zeer goede gronden. Nu heb ik zin om het stuk - dat voor mij het moeilijkste is van alle stukken van Shakespeare - opnieuw te doen, omdat ik nooit in de buurt van een oplossing ben gekomen.

Binnenkant

Om terug te komen op uw oefeningen en op Orghast : u schijnt de taal daarin veeleer als een emotionele dan als een intellectuele code te benaderen...

Ik geloof eerder dat je elementen weliswaar uit elkaar haalt om ze beter te kunnen bestuderen, maar dat het doel niettemin blijft dat ze opnieuw een hecht geheel gaan vormen. Goed theater moet in de smaak vallen en tegelijk ook de intelligentie, de emotie

en het lichaam aanspreken. Die drie moeten aanwezig zijn. Ik ben geen Wagneriaan - ik heb trouwens een hekel aan Wagner; ik ben absoluut geen voorstander van theater waarin je verzuipt in de emoties, maar ik heb evenzeer een hekel aan intellectueel theater dat mensen van dezelfde klasse, met dezelfde opvoeding, stimuleert met dezelfde ideeën. Er moet van alles wat zijn. Wat niet wegneemt dat wij, ten tijde van *Orghast*, die drie dingen afzonderlijk hebben aangepakt om laboratoriumredenen, om teksten te bestuderen zonder concept, zonder medewerking van de gangbare intelligentie. Dit alles in het raam van een onderzoek dat, vanuit wetenschappelijk oogpunt, niet mogelijk is als je anders tewerk gaat. Het ging er echter om één enkel element af te zonderen en het te bestuderen.

Vindt u diezelfde scheiding, diezelfde 'analytische dissectie' terug in The man who took his wife for a hat van Oliver Sachs, het boek dat u na The Tempest op de planken wil brengen ?

We gaan terug naar start : ik schiet eerst en dan stel ik vragen. Ik kan u, eerlijk waar, geen antwoord geven. Ik heb ideeën, vage richtingaanwijzers, maar alles is nog erg pril. Van zodra

de dingen tot stand zijn gekomen, ben ik met genoeg een intellectueel en kan ik uren doorbomen over mijn werk. Achteraf, niet tijdens.

Maar wat heeft u, theateraal gesproken, aangetrokken in dat werk ?

In de eerste plaats is er dat ding zonder naam : de 'directe aantrekking'. Vervolgens, om toch wat preciezer te zijn, wilde ik die weg naar het onzichtbare andermaal zoeken buiten de beeldengalerij en de mythologie van het verleden om. Wat ik in dat boek heb gevonden is tegelijk het oeverloze mysterie van de binnenkant van de menselijke hersenen en van de menselijke geest, maar dan wel in een nieuwe beeldentaal.

Ik ben er van overtuigd dat je, net zoals je op een bepaald moment naar de legende, de mythe, de traditionele landen toe moet, omdat daar een rijkdom te vinden is die niemand kent, je op een ander moment moet proberen dat allemaal terug te vinden in nieuwe vormen die rechtstreeks afgestemd zijn op diegenen die balen van het traditionele, het oosterse - en zo zijn er veel...

Waldemar Kamer

The tempest revisited

Zoveel is duidelijk : het eiland waarover Shakespeare zijn 'storm' laat razen en waarvan de coördinaten door talloze exegeten vruchteloos werden opgespoord, ligt niet temidden van één of andere godvergeten zee, maar achter de grauwe gevels van de Boulevard de la Chapelle in Parijs. Het is daar, in het Théâtre des Bouffes du Nord, *where no man is his own*, dat de oude tovenaars (Brook is 65) zijn kunsten vertoont en de ijver van een splendide kind aan de dag legt om de toeschouwer te laten vinden wat die al even vlug kwijtspeelt als mist : zichzelf.

Prospero is de afgezette hertog van Milaan. Met zijn dochtertje Miranda werd hij, in een sloep, overgeleverd aan de willekeur van de golven. Op het eiland waar het tweetal is gestrand, heeft Prospero, - die over magische

krachten beschikt - de geest Ariel te zijn dienst gesteld en het monster Caliban tot zijn slaaf gemaakt. Twaalf jaar later, wanneer het stuk begint, ontketent Prospero een storm : een vernuftige zet om aan de passagiers van een voorbijvarend schip - zijn broer en de koning van Napels : diegenen die hem naar het leven hebben gestaan, plus hun gevolg - de rekening te presenteren. In de luttele uren die volgen (de dramatische tijd stemt overeen met de reële) wordt de wereldgeschiedenis drie keer herschreven

Transparant

In 1962 gaf de Pool Jan Kott (in *Shakespeare, onze tijdgenoot*) van deze sprookjesachtige fabel een ontnuchte-

rende interpretatie die definitief komaf maakte met drie eeuwen romantisch/poëtisch gezwets en *The Tempest* niet langer analyseerde als Shakespeares afscheid van de wonderlijke scène, maar als synthese van diens allesbehalve feëriek wereldbeeld : machtsstrijd annex usurpatie, gezongen in, letterlijk, alle toonaarden.

Brooks (derde) lezing van wat hij (blijkens het hoger afgedrukte interview) Shakespeares moeilijkste werk acht, sluit aan bij de bovenstaande interpretatie, maar nuanceert ze in zoverre dat, in zijn encensering, niet het grijpen van de macht centraal komt te staan, maar het ontsnappen aan haar greep. De vrijheid .

In twee woorden gezegd : deze benadering is van een zo evidente en sluitende pertinentie, ze klinkt