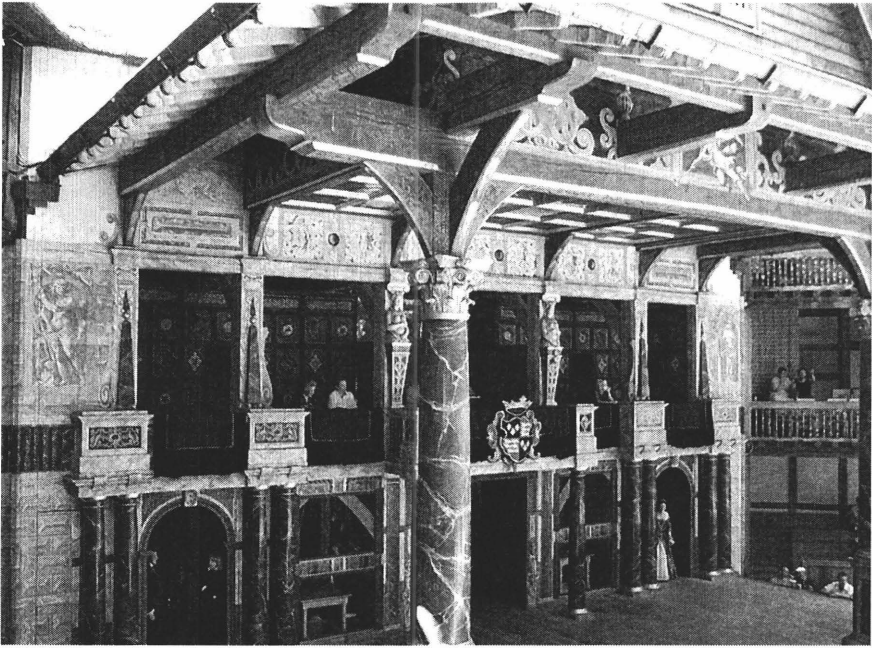


“ONSTAGE” EN “OFFSTAGE” IN HET SHAKESPEAREAANSE THEATER

Mariko Ichikawa, *The Shakespearean Stage Space*, Cambridge: Cambridge University Press, 2013, 221p. (ISBN: 978-017-02035-1)

Het grote succes van het Elizabethaanse drama in het algemeen en van Shakespeare in het bijzonder is ten dele te verklaren door de uiterst soepele structuur van het theater. Het gaat hier immers om een “open” theater waarin er een directe relatie was tussen het gebeuren op de scène en het publiek. Auteurs en spelers ondernamen geen poging tot realisme of tot het oproepen van illusie. Dank zij die puur theatrale houding kon Shakespeare met het grootste gemak de scène verplaatsen van Rome naar Egypte en weer terug en kon hij het slagveld van Agincourt te voorschijn toveren in de “wooden O” zoals hij zelf zijn schouwburg noemde. En in het tweede bedrijf van *As You Like It* laat hij Rosalind simpelweg zeggen “Well, this is the forest of Arden” zonder dat er een toneelmeester moet aanrukken om enkele bomen op de scène te plaatsen. De bekende tekening van het Swan-theater door Johannes de Witt die zich in de universiteitsbibliotheek in Utrecht bevindt – hoewel een beetje primitief – geeft duidelijk de essentie weer van het concept van de Elizabethaanse theaterstructuur: een platform zonder decors waarrond het publiek zich schaarde. Enkele galerijen, een balkon boven de scène dat ook als plaats voor de muzikanten kon dienen en een ruimte achter de toneeldeuren vormden een soepel geheel waarin een sterke dynamiek mogelijk was. Het pure spel kon centraal staan in deze structuur.

Sedert enkele decennia hebben ook de archeologische vondsten van The Rose en The Globe evenals de reconstructie van The Globe in Londen onze kennis van het Shakespeareaanse theater verder verfijnd, o.m. wat de afmetingen en de preciese vorm betreft. Maar ook de toneelteksten zelf zijn vanzelfsprekend een belangrijke bron en het is op basis van een grondig onderzoek van de toneelstukken en de toneelaanwijzingen in het bijzonder dat Mariko Ichikawa een interessante bijdrage heeft geleverd. Zijn boek focust op de relatie tussen “onstage” en “offstage” ruimten en op het bewustzijn van het publiek zowel van de denkbeeldige wereld van het stuk als van de materiële realiteit van de schouwburg. In het eerste hoofdstuk geeft de auteur een voortreffelijke “state of the art” van de kennis van het Elizabethaanse theater. Ook recente inzichten als die van Lukas Erne komen daarbij te pas. Nadat er in de hedendaagse Shakespeare-studie zeer lang de nadruk is gelegd op het feit dat Shakespeare allereerst een man van het theater was en dat de teksten als scripts voor



Het nieuwe Globe Theater in Londen (foto: M. Ichikawa)

opvoeringen moeten gezien worden, suggereerde Erne dat hij evenzeer een literair auteur is en dat de verschillende versies-lange en korte- van bv *Romeo and Juliet* en *Hamlet* kunnen gezien worden als literaire en theater-versies.

Ichikawa betoogt dat er geen duidelijke scheiding was tussen “onstage” en “offstage”. De grenzen waren elastisch en het concept van het toneel was dus niet vastgelegd. Indien er geen duidelijke scheiding was, dan is ook de betekenis van bepaalde toneelaanwijzingen als “enter” en “within” niet zo eenduidig. De speeltakten geven aan dat de toneeldeuren alleen gesloten waren in scènes waar ze dienen als deuren van de fictieve wereld. Maar in de meeste andere scènes gesitueerd in een open ruimte maar ook in binnenruimtes en gewoon niet gelocaliseerde scènes bleven de deuren wellicht open als neutrale toneeldeuren. Op die manier kon de toneelruimte uitgebreid worden, zowel visueel als auditief. Enkele acteurs in een doorgang konden bv een menigte suggereren.

Na 1609 wanneer de King’s Men ook het Blackfriars theatre verwierven kwam er in de Globe wellicht een door gordijnen afgesloten muziekkamer. Maar ook

in vroege publieke theaters werd de ruimte op de eerste galerij voor muzikanten gebruikt. Trouwens, niet alleen het balkon boven de scène maar ook de ruimte daarachter kon in de opvoering benut worden. Zo zal in de eerste balkonscène in *Romeo and Juliet* de stem van de Voedster wel gehoord zijn vanuit de tiring house.

Het naakte toneel legde geen beperkingen op maar maakte integendeel vlotte scènewissels mogelijk. De grote verdienste van de vroegmoderne auteurs, zo concludeert Ichikawa, is dat zij ten volle gebruik wisten te maken van de scheiding zowel als van de connectie van de “onstage” en “offstage” ruimtes.

Jozef DE VOS